

642 (NC)
Ham






303540610M

Digitized by Google

20

DER GOLDFUND

VON

NAGY-SZENT-MIKLÓS

SOGENANNTER

„SCHATZ DES ATTILA"

BEITRAG ZUR KUNSTGESCHICHTE DER VÖLKERWANDERUNGSEPOCHE.

VON

JOSEPH HAMPEL

CONSERVATOR AM UNG. NATIONALMUSEUM.



BUDAPEST

FRIEDRICH KILIAN KÖNIGL. UNG. UNIVERSITÄTS-BUCHHANDLUNG

1885.

Digitized by Google



DRUCK DES FRANKLIN VEREIN

Digitized by Google



DER GOLDFUND VON NAGY-SZENT-MIKLÓS.

Im Jahre 1799 fand man am Ufer der Aranyka in Nagy-Szent-Miklós (Comitat Torontál, Ungarn) in geringer Entfernung von der Maros einen Goldschatz. Nach der gewöhnlichen Version, welche auch Arneth erzählt,[1] wollte der Bauer Nera Vuin auf seinem Hofe in genanntem Dorfe eine Grube graben und stiess dabei auf den Schatz. Zwei griechische Kaufleute erfuhren davon, erstanden den Fund und brachten ihn auf den Jahrmarkt nach Pest. Hier zeigten sie ihren Schatz dem Stadtrichter an, von diesem erhielt die ungarische Hofkammer, durch diese die k. k. Hofkammer Kenntniss von der Sache und Kaiser Franz verordnete noch im September desselben Jahres, dass der ganze Goldschatz für das k. k. Münz- und Antikencabinet erworben werde, was auch geschah.

Der Bestand des Schatzes war bei der Erwerbung derselbe wie heute: d. i. 23 Stück Goldgefässe im Gesammtgewichte von $1678\frac{8}{16}$ Ducaten.

Es ist nicht unmöglich, dass gleich nach der Auffindung des Schatzes und noch bevor derselbe zu officieller Kenntniss gelangte, einige Stücke desselben abhanden gekommen sind.

Innere und äussere Gründe lassen eine solche Vermutung als berechtigt erscheinen. Erstere werden weiter unten im Laufe der analytischen Erörterungen zur Sprache kommen, letztere wollen wir hier kurz andeuten. Unter den Acten des Jahres 1799 findet sich im k. k. Antikencabinet das Concept eines Bittgesuches, welches Director Neumann für die »Finderin« des Schatzes, eine arme Bauernfrau, angefertigt hatte. Dieselbe war ihres Anrechtes auf das Drittel des Schatzes verlustig geworden, weil sie einige Stücke davon veräus-

[1] Die Gold- und Silbermonumente des k. k. Münz- und Antikencabinets Wien 1850. S. 8.

Digitized by Google

sert hatte und flehte nun die kaiserliche Gnade an, um einen Ersatz für den Verlust zu erlangen.[1]

Von der Hand desselben Directors Neumann findet sich aus dem Jahre 1805 die Aufzeichnung, dass ein Augenzeuge in Director Neumann's Gegenwart erklärt hätte, die fehlenden Stücke mit eigenen Augen gesehen zu haben; dieselben seien von bedeutender Grösse gewesen und er schätze den Gesammtwert des Schatzes auf 24—25,000 Ducaten.

Seitdem jener «Augenzeuge» diese merkwürdige Aeusserung getan, sind nunmehr viele Jahrzehnte verstrichen, ohne dass auch nur ein einziges dieser «verschollenen» Gefässe in irgend einer Sammlung aufgetaucht wäre; dies spricht gegen die Wahrscheinlichkeit jener Angabe. Auch ist der angegebene Gesammtwert so hoch gegriffen, dass die Anzahl der unterschlagenen Gefässe etwa das Zwölffache der vorhandenen betragen würde, was offenbar eine jener märchenhaften Uebertreibungen ist, wie sie der Volksglaube und selbst die ungenaue Tradition der Gebildeten an Goldfunde so gerne knüpft.

Der erste Schriftsteller, welcher von dem Schatze Kunde gab, war Schönwisner. Er sah den Schatz in Ofen beim Präsidenten der ungarischen Hofkammer «flüchtig und unter grossem Gedränge». Er widmete demselben ein Capitel in der Einleitung zu seiner im Jahre 1801 erschienenen «Notitia Hungaricæ rei numariæ»,[2] aus welcher wir hier nur die ungenaue und von der Arneth'schen officiellen Version abweichende Fundnotiz hervorheben, dass der Schatz «in einem Weingarten in einem eisernen Gefässe gefunden worden sei».

Die erste illustrirte Publication des Schatzes bereitete noch Director Steinbüchel vor, indem er in den Jahren 1827—1829 jene prachtvollen Kupfertafeln anfertigen liess, welche einundzwanzig Jahre später sein Nachfolger, Director Arneth, seinem grossen Werke über die Gold- und Silberschätze des k. k. Antikencabinets anfügte.

Von den ungarischen Gelehrten publicirte ein Ungenannter in der illustrirten Zeitschrift «Hajdan és Jelen» 1847 einige interessante Fundstücke und fügte zwei lithographische Tafeln bei.[3]

[1] Nach einer gefälligen Mitteilung der Herren Director Dr. Kenner und Dr. Robert Schneider, Conservator der k. k. Sammlungen.

[2] Notitia Hungaricae rei numariae. Budae 1801. §. XLII. Alterius thesauri in Comitatu Torontaliensi recens effosi, descriptio.

[3] Hajdan és Jelen (Vergangenheit und Gegenwart). Pest 1847. 4/5. SS. IV. Taf.

In dieser Abhandlung erwähnt der Anonymus, dass der (seinerzeit) berühmte Gelehrte Johann Jerney sich mit dem Studium des Schatzes und der Entzifferung seiner rätselhaften Inschriften beschäftige und darüber eine Arbeit in Vorbereitung habe. Ob dieses Werk je erschieneu, konnte ich nicht in Erfahrung bringen.

Für die neuere Literatur des Schatzes war das Werk von Arneth mit den Steinbüchel'schen Kupfertafeln der Ausgangspunkt. Die meisten Gelehrten, die seither über den Schatz geschriebeu, kannten denselben nur aus diesen Tafeln und folgten meistenteils den Arneth'schen Ausführungen. So tat L. Böhm in seiner Geschichte des Temescher Banats.[1]

Flüchtig erwähnten den Fund noch, von ungarischen Gelehrten: Rómer,[2] Henszlmann[3] und Franz v. Pulszky,[4] von ausländischen Schriftstellern: Hammer-Purgstall,[5] Koehne,[6] Odobescu[7] u. A.

Eingehende sachgemässe Beschreibungen erschienen im Sacken-Kennerschen Cataloge des k. k. Münz- und Antikencabinets (1866),[8] sowie im Cataloge der Goldschmiede-Ausstellung in Budapest (1884).[9] Den Inschriften auf den Gefässen hat zuerst Dietrich eine eingehende Würdigung gewidmet (1866).[10] Die gegenwärtige Arbeit ist bei Gelegenheit der Goldschmiede-Ausstellung in Budapest entstanden, zu welcher Se. Majestät den Schatz huldvollst für die ganze Dauer der Ausstellung (17. Feber bis 16. Juni) überliess. Zuerst erschien sie ungarisch im «Archæologiai Értesitő», neue Folge IV. Bd 1884; gegenwärtige Ausgabe ist eine neue Ueberarbeitung derselben.

Die hier beigefügten Federzeichnungeu sind nach photographischen Aufnahmen von den Herren Kádár, Gaál, Ágota, Nagy und Krieger angefer-

[1] Geschichte des Temescher Banats 1861. II. Bd. 294. u. f. SS. Zwei Tafeln, Nr. XI u. XII.

[2] Archaeologiai Közlemények (Archaeologische Mitteilungen) 1865. V. Band, 31. Seite.

[3] Compte Rendu etc. Budapest 1877. I. Vol. 506. S.

[4] In den Jahrbüchern der Ung. Akademie. Jahressitzung 1878 und a. a. O.

[5] Geschichte des osman. Reiches. III. Bd. 726. S.

[6] Memoires de la société d'arch. et de Num. St. Petersbourg 1848. I. Vol.

[7] Notice sur les antiquités de la Roumanie à l'exposition de Paris 1868. 29. S.

[8] Sacken und Keuner: Sammlungen des k. k. Münz- und Antikencabinets, Wien 1866. Mit einer Kupfertafel.

[9] A magyar történeti ötvösmű-kiállítás lajstroma. 1884.

[10] Runeninschriften eines gothischen Stammes auf den Goldgefässen des Banater Fundes. Germania, XI. Bd., 1866, 177—209. SS.

Digitized by Google

tigt und geben bis auf geringe Ungenauigkeiten sämmtliche Gefässe in ihrem gegenwärtigen Zustande wieder.

Meine Abhandlung geht von der Beschreibung der Gefässe aus. (I.) Es folgt die Erklärung der Inschriften (II.) und eine stilistische Würdigung der Gefässe. (III.) An diese Capiteln schliessen sich allgemeine Bemerkungen über die Kunstströmungen der Völkerwanderungszeit (IV.) und eine Uebersicht der Reste dieser Epoche in Ungarn. (V.)

Bei der Vorliebe unseres Volkes, Goldschätze mit berühmten Namen der Vorzeit zu verbinden, ist es nicht zu verwundern, dass man die kostbaren Goldgefässe von Nagy-Szent-Miklós einem gewaltigen Herrscher zuschrieb. Unter den drei populärsten Helden nannte der Volksglaube diesmal Attila als ehemaligen Schatz-Besitzer, nicht wie sonst, den «König Darius» oder «unsern Vater Árpád».

Diese volkstümliche Auffassung steht mit unseren auf wissenschaftlichen Wegen gesuchten und zum Teil gefundenen chronologischen und sonstigen Bestimmungen nicht im Gegensatze sie hat sogar eine gewisse Berechtigung, daher die Bezeichnung des Schatzes auf dem Titelblatte als «sogenannter Schatz des Attila».





I. BESCHREIBUNG DES SCHATZES.

1. Das grösste Stück des Schatzes ist ein Henkelkrug. Der Henkel fehlt wohl, doch ist an dem Rande und dem Bauche des Gefässes die Spur der Befestigung des Henkels noch sichtbar; welcher Art dieser Henkel gewesen, dafür dürften die Henkel an den nachfolgend unter Nr. 3, 4 und Nr. 5 zu beschreibenden Henkelkrügen Analogien bieten.

Dieser Krug ist, sowie alle nachfolgenden, aus einer Goldplatte getrieben. Auch sein niedriger cylindrischer Fuss ist aus dem Ganzen herausgetrieben. Der Körper ist von eliptischer Form mit Verjüngung nach oben, den Halsansatz markirt ein Wulst, der Hals verjüngt sich ebenfalls nach oben und endigt in Form eines Kelches mit vierfacher Ausbauchung.

Den Rand der Oeffnung verziert ein Perlenband, welches separat gearbeitet und darauf gelötet ist. Den Hals verzieren der Länge nach Cannellüren, die an beiden Enden halbkreisförmig abschliessen.

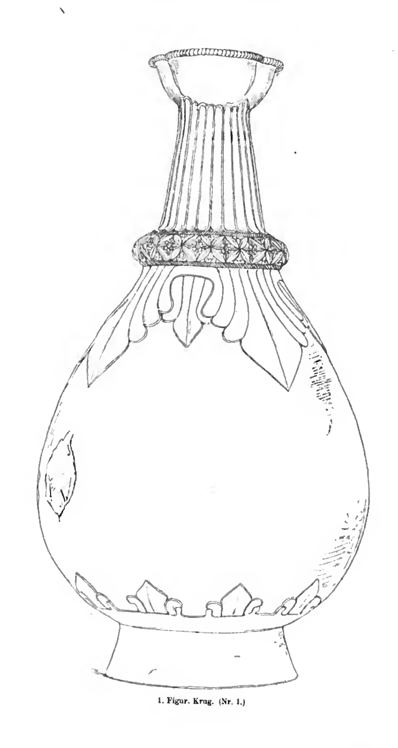
Der Wulst am Halse ist mit einem Reliefornament verziert, das aus grösseren und kleineren Sternblumen besteht, an den Wulst schliesst sich oben und unten ein Ornament an, das offenbar als Schnurornament gedacht, die Function eines Bindegliedes leistet.

Den Bauch des Kruges zieren zwei Blätterreihen. Die eine geht vom Halswulste aus und ist als Blattsturz nach unten gerichtet.

Die Blätter sind vermutlich Akanthusblättern nachgebildet und in der Reihe steht immer ein bescheidener entwickeltes Blatt als Zwischenglied zwischen zwei reicheren Blättern.

Die andere, untere Blätterreihe zieht sich am Fuss herum, bildet gleichsam eine Krone mit einer gemeinsamen Basis und daraus lilienartig hervortretenden Blattansätzen. Beide Blätterreihen treten als Relief aus der Oberfläche des Gefässbauches hervor, die einzelnen Blätter sind regelrecht

Digitized by Google



1. Figur. Krug. (Nr. 1.)

Digitized by Google



2. Figur. Krug. (Nr. 2. a.)

Digitized by Google



3. Figur. Krug. (Nr. 2 b.)

Digitized by Google

gegliedert und bei aller Einfachheit der Form und Härte der scharfen Contour ist die Oberfläche doch im Allgemeinen mit einigem Schwunge behandelt.

Die Höhe des Kruges ist 0·36, der grösste horizontale Durchmesser am Bauche 0·193, der grösste Durchmesser der Oeffnung 0·78, am Fusse 0·112. Die Feinheit des Goldes ist 22karätig. Das Gewicht des Kruges ist nach Sacken-Kenner 614 ⌗, das ist 2149 𝑔. (Fig. 1.)

2. Zu den interessantesten Stücken des Fundes gehört in Folge seiner figuralischen Verzierung ein kleinerer Krug. Derselbe ist nicht so schlank wie der vorhergehende, aber ebenso gegliedert. Der Henkel fehlt zwar, doch sind am Rande der Oeffnung und am Bauche noch die Lötstellen sichtbar.

Dieser Krug ist ein wahres Meisterstück der Treibkunst, der cylindrische Fuss, die Reliefs am Körper, der Wulst am Halse und der Rand der Oeffnung sind alle aus einem Stücke getrieben.

Den Rand der Oeffnung umgiebt ein separat aufgelötetes Perlenband, an welches sich eine 1 ℅ breite Blätterguirlande anschliesst, welche auf raspeligem Grunde herausgearbeitet ist.

Die Rauheit des Untergrundes scheint darauf zu deuten, dass hier, wie in vielen ähnlichen Fällen, Email oder eine sonstige farbige Substanz die erhabenen Verzierungen umschloss und ihnen als Hintergrund diente. Der Hals ist glatt; den Wulst am Halse verziert wieder, wie an dem grösseren Kruge, ein Sternblumenornament, nur dass es hier oben und unten von einem nach innen gezackten Rande begrenzt wird. Unter dem Wulste, am engsten Teile des Bauches läuft eine Blätterreihe mit lanzettförmigen Blättern herum, deren Spitzen nach unten gekehrt sind; an den Berührungspunkten der Breitseiten sind Kreise mit markirtem Mittelpunkte.

Zwei ineinander verschlungene halbkreisförmig laufende Bänder teilen die Oberfläche des Körpers in vier kreisförmige Felder. Die Bänder bestehen aus einem von Perlenschnüren umschlossenen schuppenartigem Ornamente.

In jedem Kreisfelde befindet sich je eine Darstellung:

a) Ein geflügelter Greif mit Löwenkörper fasst Kopf, Brust und Rücken eines niedergeworfenen Damwildes mit seinen Krallen. (Fig. 2.)

b) Ein bärtiger Ritter nach links hin reitend, hält in der Rechten eine Fahne, während die Linke einen nebenher gehenden bärtigen Mann am Schopfe hält, hinter welchem noch ein nach unten hängender Kopf sichtbar ist. (Fig. 3.)

Digitized by Google



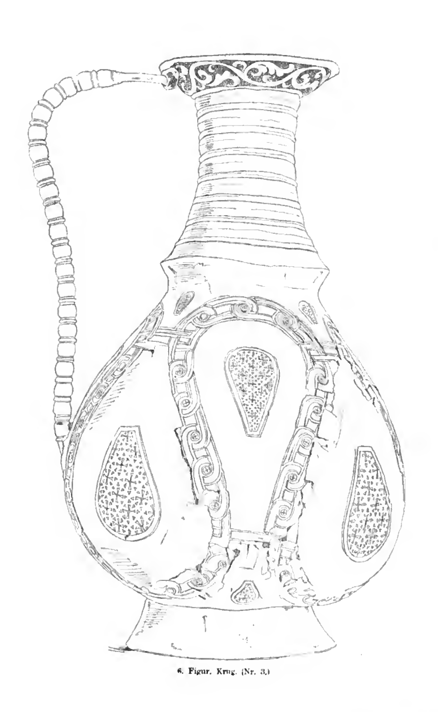
4. Figur. Krug. (Nr. 2. c.)

Digitized by Google



5. Figur. Krug. (Nr. 2. d.)

Digitized by Google



6. Figur. Krug. (Nr. 3.)

Digitized by Google

Mit dem Costüme dieser Figuren, dem eigentümlich geformten Fähnlein und den Verzierungen des Pferdegeschirres werden wir uns noch weiter unten eingehender zu beschäftigen haben.

c) Die dritte Darstellung ist ein nach oben fliegender Adler mit Greifohren, der zwischen seinen Krallen eine nackte Frau hält. Die Frau hat in jeder der erhobenen Hände eine Blume, und ist mit einem Stirnband, Armbändern und einem Halsband mit Anhängsel geschmückt. (Fig. 4.)

d) Das vierte Feld zeigt einen nach links hin ausschreitenden geflügelten Löwen mit gekröntem bärtigen Menschenhaupte en face. Auf dem Löwen reitet ein ebenfalls gekrönter Mann, der, nach rückwärts gewendet, gegen ein auf ihn losspringendes Raubtier seinen Pfeil abschiesst. (Fig. 5.)

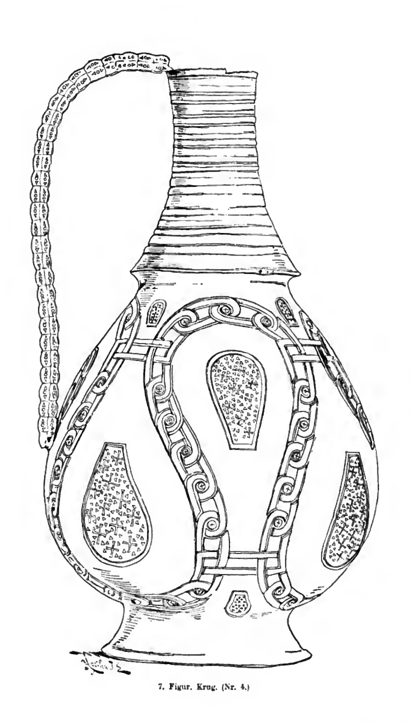
Bei allen vier Darstellungen bemerkt man sowohl an den Tieren, wie auch teilweise an dem Costüme der Männer kleine Vertiefungen: Linien, Punkte und Dreiecke. An einigen Stellen blieb noch die Spur einer farbigen Masse in diesen Vertiefungen zurück, woraus zu vermuten ist, dass überall solche farbige Punkte die prächtige Wirkung der goldglänzenden Oberfläche erhöhten.

Den ausserhalb der Felder zwischen den Kreisen liegenden Raum füllen oben und unten Pflanzenornamente aus.

Der Stiel der Pflanze wächst stets aus einem auf einem Sockel stehenden Dreiecke heraus; er hat vier Abzweigungen, die von einem Ringe umschlossen sind; der mittlere Stiel hat fünf Blätter, die übrigen nur drei; an den Blattwurzeln befinden sich wieder Ringe. Insoweit übereinstimmend, weichen aber die oberen und unteren in doppelter Hinsicht von einander ab: der Sockel der unteren Blumen ist nicht gestützt, während der Sockel der oberen Blumen auf zwei halbkreisförmigen Ausbauchungen steht, die gleichsam eine Stütze bilden. Die oberen Ornamente sind nämlich als an die Wand gestellt gedacht, und so ist die Stütze motivirt, während der Sockel der unteren Pflanzen gleichsam auf dem Fusse des Kruges steht. Ein anderer Unterschied ist in der Verschiedenheit des Raumes begründet. Der Raum für die unteren, nach oben gerichteten Pflanzen ist spitz zulaufend, in Folge dessen zwei Zweige nach unten herabhängen und zwei nach oben stehen. Die oberen Ornamente müssen aber ein sich stark erweiterndes Feld füllen, und deshalb breiten sich auch die zwei nach oben stehenden Zweige weithin aus.

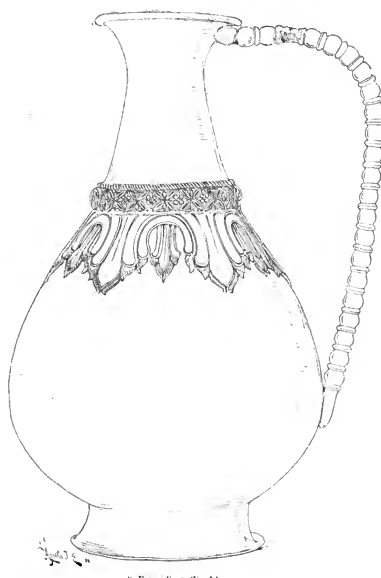
Ich halte es schon hier für zweckmässig die Geschicklichkeit hervorzuheben, die der Künstler bei der Verzierung der Gefässe zeigt, da uns neben

Digitized by Google



7. Figur. Krug. (Nr. 4.)

Digitized by Google



8. Figur. Krug. (Nr. 5.)

Digitized by Google



9. Fig. Krug. (Nr. 6.)

Digitized by Google

anderen auch diese Beobachtung einen wichtigen Stützpunkt bieten wird, um den Ursprung und Styl dieser Gefässe zu beurteilen.

Bei den Darstellungen in den Kreisfeldern bemerken wir dieselbe Geschicklichkeit. Ueberall herrscht das richtige Gefühl für die Centralstellung; die richtige Massenverteilung, das Zusammenfallen der Hauptaxen der Compositionen mit dem Kreisdurchmesser überzeugen uns, dass dem ornamentalen Principe jedes andere Moment untergeordnet wurde, welcher Gesichtspunkt auch bei den übrigen Stücken maassgebend ist.

Dieser Krug ist nur 18karätig, das Gewicht 609 g. Die Maasse sind folgende: Höhe 22·2 c/m; grösster horizontaler Durchmesser am Bauche 14 c/m, Durchmesser der Oeffnung 5·8 c/m, am Fusse 8·3 c/m.

In den Boden des Kruges sind noch von alter Zeit her Zeichen eingeritzt. (Siehe die Inschrifttafel Seite 69, Nr. 16.)

3. 4 Unter den Krügen befinden sich zwei beinahe vollkommen gleiche Stücke, deren Form im Grossen und Ganzen mit derjenigen der vier reliefgeschmückten übereinstimmt. Aber der cylindrische Fuss ist höher, die Ausbauchung am Halswulste ist nicht durch einen Ring, sondern durch eine einfache Rippe charakterisirt. Die Mündung erweitert sich zu einem flachen Rande, dessen Aussenseite mit einer Blätterguirlande en relief auf raspeligem Grunde verziert ist. Den Hals verzieren horizontal gelagerte parallele Reifen. Ganz besondere Sorgfalt ist auf die Ornamentirung des Bauches verwendet. Eine aus ineinander geschlungenen platten Ringen gebildete Kette schlängelt sich am Körper des Gefässes in vertikaler Richtung auf und nieder. Oben und unten, wo die Erweiterung am stärksten ist, sind diese Ketten durch viereckige Glieder verbunden, wodurch eliptische Felder entstehen, deren spitz zulaufendes Ende gerade abgeschnitten ist. In der Mitte dieser Felder sind kleinere Felder herausgetrieben, deren Contouren parallel laufen mit den Windungen der Kette. Die Oberfläche der kleineren Felder bedecken in schrägen Reihen gestellte Kreuzlein. Jedes Kreuzlein ist von eingeschlagenen kleinen Dreiecken umgeben in der Weise, dass sich am Ende eines jeden Kreuzarmes und zwischen denselben je ein kleines Dreieck befindet. Ueberdies sind auch noch ausserhalb der Kettenfelder, bei den einzelnen viereckigen Verbindungsgliedern der Kette kleinere, aber ganz ähnliche Kreuzfelder angebracht, und zwar sind die oberen mit ihrer Stumpfseite nach unten gewendet und die unteren nach oben. Zu bemerken ist noch, dass die Verbindungs-

Digitized by Google



10. Figur. Krug. (Nr. 7.) 1. Breitseite.

Digitized by Google



11. Figur. Krug. (Nr. 7.) 2. Breitseite.

Digitized by Google

stellen der einzelnen Kettenglieder je durch einen Kreis markirt sind, dessen Durchmesser durch zwei in Kreuzform gestellte eingravirte Linien bezeichnet wird. Der Henkel des einen Kruges (Fig. 6) ist vollständig erhalten, der des zweiten (Fig. 7) ist am unteren Ende abgebrochen, beide bestehen aus kupfernen (?) Stäben, die mit einer Goldplatte bedeckt sind; die Stäbe sind in Form von aneinandergereihten Perlen gegliedert. Diese Perlen sind bei dem einen Kruge sechsseitig, und in jede Seite ist ein Punkt mit je einem kleinen Dreieck ober- und unterhalb des Punktes eingeschlagen, bei dem anderen Kruge wechseln grössere und kleinere Perlen. Nur das eine Gefäss ist vollständig erhalten, die Mundöffnung des zweiten ist abgebrochen. Bei dem letzteren hat der Durchmesser des Halses 3·3 $^{c}/_{m}$, die grösste Ausbauchung am Körper 14·4 $^{c}/_{m}$, und der Fuss hat einen Durchmesser von 8·2 $^{c}/_{m}$. Diese Maasse stimmen mit denen des andern Kruges, dessen Höhe 21 $^{c}/_{m}$ beträgt, beinahe vollkommen überein. Der Feingehalt des Goldes ist in dem einen Fall 21karätig, das Gewicht 656 g, in dem andern Falle aber nur 19½karätig und sein Gewicht 631 g. Am Boden eines jeden Kruges befinden sich eingeritzte Zeichen, deren Facsimile wir weiter unten geben. (Inschrifttafel 10*a*, 10*b*.)

Die in den kleinen vertieften Kreuzen des completen Kruges (Fig. 6) erhaltenen farbigen Reste bezeugen, dass sowohl der raspelige Grund des Randes als auch alle übrigen kleinen vertieften Ornamente mit farbiger Masse ausgefüllt waren.

5. Ein Henkelkrug von ähnlicher Form, wie die vorhergehenden. (Fig. 8.) Der untere Rand des Fusses ist stärker nach aussen gebogen als bei den früheren; der Bauch ist glatt und nur an den Wulst am Halse schliesst sich eine Blätterguirlande an. Die Form der Blätter ist dieselbe wie an dem Kruge Nr. 1, nur sind die einzelnen Blätter schwächer und ihre innere Gliederung ist eine kräftigere. Der äussere Rand ist verdoppelt und mit spitz zulaufenden Halbblättern besetzt, welche mit schräg gestellten, eingravirten Linien verziert sind; diese vertieften Linien waren vermutlich emaillirt. Der Wulst am Halse ist wie bei Krug 1 mit Sternblumen ornamentirt und hat nach oben zu noch einen kleineren, als Schnurornament gedachten, gekerbten Ring.

Die Oeffnung des Kruges ist rund und an den Rand ist unten ein glatter Ring gelötet. Beim Henkel fehlt die goldene Deckplatte und der noch

Digitized by Google

vorhandene Kern ist so gegliedert, dass schmälere Glieder und breitere Perlen abwechseln.

Dieser Krug ist 20karätig, das Gewicht 710 g/, die Höhe 21·3 c/m, der Durchmesser der Oeffnung 5·7 c/m, der grösste Durchmesser des Bauches 12·3 c/m, der Durchmesser des Fussrandes 7·8 c/m.

Die getreue Copie der Inschrift am Boden geben wir weiter unten. (Inschrifttafel Nr. 13 u. 14.)

6. Nächst den zwei figuralischen Krügen ist dieser Krug der am reichsten verzierte. Wir finden hier alle jene Ornamente, die bei den einzelnen Krügen einzeln vorkommen, vereinigt wieder. Die Gestalt des Kruges ist den früheren ähnlich, nur dass hier auch der nach aussen geschweifte runde Fuss mit vertikal laufenden Rippen und Canellüren ornamentirt ist. Zwischen dem Fusse und dem Bauche läuft ein Band herum mit Blätterornamenten, ähnlich der Blumenguirlande an der Flachschale Fig. 23. Das Ornament selbst ist glatt, die dazwischen eingravirten kleinen Kreise raspelig. An dieses Band schliesst sich oben ein gekerbtes Schnurornament an. Am unteren Teile des Bauches schlängeln sich bis zu zwei Drittel der Höhe vertiefte Bänder in vertikaler Richtung, die abwechselnd oben und unten an einander schliessend eliptische Felder bilden. Am Rande dieser Bänder bilden zwei parallele Linien eine schön geschweifte Canellüre. Dort, wo die Bänder am stärksten geschweift sind und einander berühren, markirt je ein schuppenartiges Blatt die Verbindung. Diese Blätter bestehen aus doppelter Lage, die obere ist abgerundet, die untere äussere läuft spitz zu; sie sind stets nach aussen gerichtet.

Das obere Dritteil des Bauches schmückt ein Laubornament, ähnlich wie bei dem vorigen Kruge (Fig. 8), nur dass hier sowohl die Gliederung als auch die Contouren reicher sind und mehr Abwechslung bieten.

Am Wulste des Halses ist ein reiches Sternblumenornament, das nach unten von einem gekerbten Schnurornamente und nach oben von einem Zackenrande umsäumt ist. Der schön geschweifte Hals verjüngt sich nach oben und ist mit vertikal laufenden Canellüren geschmückt.

Die Oeffnung hat eine dreifache Ausbauchung. Jede Ausbauchung hat auf der Aussenfläche ein anders stylisirtes Laubornament, dessen Untergrund durch eingeschlagene kleine Kreise raspelig gemacht ist. Am Rande ist eine Perlenschnur angelötet.

Der Henkel ist vollständig erhalten und besteht aus grösseren Perlen

Digitized by Google



12. Figur. Krug. (Nr. 7.) 1. Schmalseite.

Digitized by Google



13. Figur. Krug. (Nr. 7.) 2. Schmalseite.

Digitized by Google

und schmäleren Zwischengliedern. — Am Boden befinden sich Inschriften. (Siehe Inschrifttafel Nr. 7, 8 und 9.)

Das Gold ist 21karätig, das Gewicht 956 g.

7. Wir beschliessen die Beschreibung der Krüge mit einem sehr schön geschmückten Exemplare. Die Form desselben stimmt mit der der früheren Krüge beinahe vollkommen überein, nur dass die Seiten des Bauches abgeflacht sind. Der Krug hat einen vollkommen abgesondert gegliederten Fuss, dessen Seite mit einem flach erhobenen Pflanzenornamente geschmückt ist, so dass das Relief glatt und der Untergrund raspelig ist. Auf den beiden Breitseiten des Bauches befinden sich zwei beinahe gleiche Reliefmedaillons. Zwei concentrische Kreise mit gegeneinanderstehendem Zackensaume und einem zwischen die Kreise hineincomponirten Pflanzenornamente bilden den Rahmen für die Hauptdarstellung. Jedesmal hält ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln eine kleine menschliche Figur zwischen seinen Krallen. Die menschliche Gestalt ist nackt und hat nur einen Ring am Halse und einen Gürtel in der Hüftengegend. Soll die Bildung der Brust und des Haares andeuten, dass hier eine weibliche Gestalt gemeint sei? In den erhobenen Händen befindet sich ein Zweig und eine Schale. Auf dem einen Medaillone ist der Kopf des Adlers nach rechtshin gewendet, und die Gestalt reicht ihm die Schale mit der Linken hinauf; dagegen auf dem anderen Medaillone der Kopf des Adlers nach linkshin gewendet ist, und sich die Schale in der rechten Hand der Figur befindet. Der Körper der schwebenden Gestalt ist in dreifacher Ansicht dargestellt: der Kopf im Profil, der Körper von vorn und die Füsse wieder im Profil, doch in einer der Kopfrichtung entgegengesetzten Stellung.

Zu beiden Seiten dieser Darstellung wachst ein Baum aus dem Rahmen empor, anscheinend ein Feigenbaum (?) und füllt den leergebliebenen Raum.

An den beiden Schmalseiten des Kruges sind je zwei Reliefdarstellungen übereinander gestellt. (Fig. 12 u. 13.) In der oberen Darstellung reitet das eine Mal (12. Fig.) ein bärtiger Mann in enganliegender Kleidung auf einem geflügelten Löwen, dessen Kopf die Form eines bärtigen Menschenkopfes hat, mit tierischen Ohren. Der Mann hat auf dem Haupte eine Art sechszackiger Krone (?) und am Halse einen Ring mit drei Anhängseln. Die Kleidung bedeckt Arm, Körper und Beine bis hinab zu den Fussknöcheln, nur ein Leibgürtel teilt dieselbe gleichsam in zwei Stücke. Die Hände des Reiters sind hoch erhoben und halten ein flatterndes Tuch (?) Der Löwe hat

Digitized by Google

Schnurr- und Backenbart, am Kopfe einen Helm, der in ein Lilienornament endigt, und ist der ganzen Länge nach mit einem Bandornament geschmückt, von dem Bommeln herabhängen.

In der unteren Darstellung reitet ein bartloser Mann in enganliegender Kleidung auf einem Rosse mit Menschenhaupt. Die Kleidung des Reiters, welche an der Hüfte ein Gürtel umfasst, scheint aus einem Stücke zu bestehen, das Haar ist in einem Netze, und am Halse befindet sich ein Ring mit drei Anhängseln. Seine beiden erhobenen Hände ergreifen einen Zweig, offenbar zur Verteidigung gegen den Kentaur, der mit seiner Rechten den Reiter anfasst und mit der Linken einen Stein erhebt. Der Kentaur hat ein bärtiges Gesicht, am Halse einen Ring mit drei Anhängseln und eine Art Krone mit sieben Zacken auf dem Haupte.

Auf der anderen Schmalseite des Kruges (13. Fig.) wiederholen sich dieselben Darstellungen mit unwesentlichen Abweichungen, doch ist hier der Löwenritter unten und der Kentaur darüber. Beide Male ist die obere Gruppe nach links, die untere nach rechts gewendet; auf beiden Seiten ist der leer gebliebene Raum mit zwei Bäumen ausgefüllt.

Die Verbindung von Hals und Bauch wird durch einen ringartigen Wulst vermittelt. Von diesem Ringe als Basis breitet sich über den obersten Teil des Bauches ein Blättersturz von akanthusartigen Blättern aus; die Blätter sind an den Schmalseiten des Gefässes fünffach, sonst dreifach gegliedert, der Rand ist stets verdoppelt und die Aussencontour mit eingekerbten Strichen verziert.

Den Halsring zieren zwischen zwei gezackten Säumen dicht aneinandergereihte nur durch maschenförmige Glieder von einander getrennte Sternblumen. Die Blumen, sowie die dazwischen liegenden Glieder sind aus Draht gebildet und scheinen auf den Untergrund aufgelötet zu sein.

Den übrigen Teil des Halses schmücken humorvolle Reliefs aus dem Storchleben. Auf den beiden Breitseiten befindet sich je eine dreifach geästete Wasserpflanze, zwischen deren Zweigen der Storch mit einem Frosche im Schnabel einherstolzirt; auf den Schmalseiten guckt ein ruhig dastehender Storch mit eingezogenem Halse in die Welt hinaus. Die Oeffnung des Gefässes verstärkt ein aufgelöteter Ring, dessen Oberfläche wellenförmig ist.

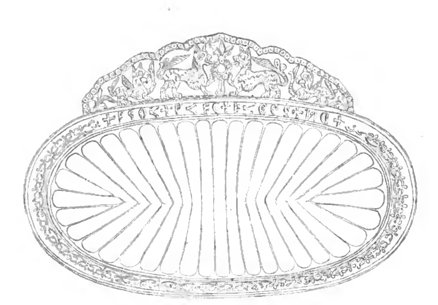
Nach genauer Prüfung, und besonders wenn man die kleinen Punkte und Linien auf den Reliefteilen unter der Lupe besichtigt, kommt man zur Ueberzeu-

16. Fig. Oberansicht der Schale. (Nr. 9.)

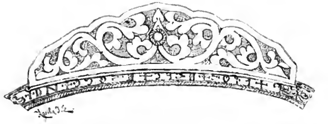


18. Fig. Becher. (Nr. 11 und 12.)

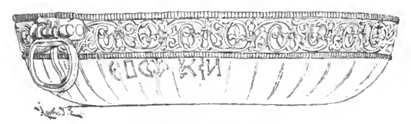
Digitized by Google



14. Figur. Schale. (Nr. 8.)



15. Figur. Detail von der Schale. (Nr. 8.)



17. Figur. Seitenansicht der Schale. (Nr. 10.)

Digitized by Google

gung, dass die Oberfläche einst polichrom geschmückt war, vermutlich mit roter und blauer Masse. Polichromisch verziert mögen gewesen sein: der Raum zwischen den Reliefs des Halsringes und die Vertiefungen auf demselben, der Hintergrund des Reliefs auf der Einrahmung der beiden Medaillons, vielleicht auch die Fläche der Medaillons, ferner die eingravirten grösseren und kleineren Striche auf den Schmalseiten und auch die Einkerbungen auf den Blatträndern des unterhalb des Halses liegenden Blätterornamentes.

Der Henkel ist ähnlich gegliedert, wie jener am fünften Kruge; es ist nur mehr der Bronzkern vorhanden, der Ueberzug aus Goldblech fehlt, wie an den meisten übrigen Henkeln. Zur Zeit des Fundes war der Henkel vom Korper getrennt die Ueberreste des alten Lotes an der einen Schmalseite des Kruges setzen es ausser Zweifel, dass er an die richtige Stelle angefügt wurde.

An dem Kruge sind vielfache Sprünge und Ausbesserungen sichtbar, am auffälligsten ist eine alte Reparatur am Rande der Oeffnung.

Höhe 22 c/m. Grösster Breitendurchmesser 13 c/m und 9·5 c/m. Gewicht 755 g/. Das Gold 21karätig.

8. Uebergehend zur Beschreibung der Schalen, beginnen wir mit einer länglich ovalen flachen Schale, die aus mehreren Gründen besonders interessant ist. (Fig. 14.) Die Innenseite ist mit Canellüren geschmückt, die von der mittleren Längenachse gegen den Rand zu sich erweitern und dort halbkreisförmig abschliessen. Den Rand des Gefässes umsäumt eine zwischen zwei Schnurornamente gefasste Blätterguirlande. Der das Schnurornament bildende Draht ist separat aufgelötet. Das Blattornament ist in Relief gearbeitet. Auf der einen Langseite des Gefässes ist nach Art eines krämpenartigen Ansatzes ein horizontaler Henkel angelötet, der aus zwei aufeinandergelegten Platten besteht. Die Form desselben ist im Ganzen die eines Kreissegmentes mit wellenförmig geschweiftem Rande; in der Mitte ist er durchlöchert. Die obere Seite ist in der Mitte mit einer Palme en relief ornamentirt, so dass das Loch gerade unter die Krone der Palme fällt. Das Loch ist von kleinen Ringen umsäumt, der Baum selbst steht ebenfalls auf einem solchen Ringe, und längs des Randes der Platte zieht sich ein Ornament aus kleinen Ringen entlang. Zu beiden Seiten der Palme steht je ein Löwe mit herausgereckter Zunge, sie legen ihren erhobenen rechten Vorderfuss auf den Rand des Loches. Hinter jedem Löwen steht nach innen gewendet je ein Greif mit erhobenem rechten Vorderfusse. Hinter diesen Greifen füllt je ein

Digitized by Google

gleichfalls nach innen gewendeter Blumenzweig die Ecke der Platte aus. Sämmtliche Tiere, Blumen und Ringelchen sind aus der Fläche herausgetrieben.

Die untere Platte ist von einem glatten Rande umsäumt und mit einfachem Laubwerke ornamentirt, das sich von den Ecken aus zum Loch hin windet und dort in eine gemeinsame Spitze endet. Das Loch ist hier von einem aufgelöteten gekerbten Drahte umsäumt. Der Untergrund des Laubornamentes ist raspelig.

Dort, wo der platte Henkel angelötet, ist der Rand der Schale der ganzen Länge nach glatt geblieben, um einer Inschrift Raum zu gestatten, die daselbst mit Punzen eingeschlagen wurde. (Fig. 15.)

Die genauere Zeichnung siehe Inschrifttafel I *a, b*.

Die Längenachse der Schale hat 17·8 c/m, die Schmalachse 8·7 c/m, die grösste Tiefe ist 0·34 c/m. Das Gewicht 337 g. Das Gold 22karätig.

9. 10. Zu den wichtigsten Stücken des Schatzes gehören zwei vollkommen gleiche runde Schalen. (Fig. 16.) Alle Teile dieser Schalen sind auf das sorgfältigste ornamentirt. In der Mitte des flachen Bodens sehen wir ein gleicharmiges Kreuz. Das Centrum ist durch einen Kreis und einen Punkt in demselben markirt. Die Kreuzarme verbreitern sich nach auswärts und endigen in einem dreigeteilten Kleeblatte. In jedes Blättchen ist eine ovale Vertiefung eingeschlagen. Rings um das Kreuz teilen drei concentrisch laufende Perlenreihen den Boden der Schale in zwei concentrische Kreisbänder. Das innere Feld füllt eine auf beiden Schalen beinahe identische Inschrift aus (Facsimile S. 59). Das äussere Ringfeld bedeckt dichtes Laubornament. Den ausgebauchten Teil der Schale schmücken in gleicher Entfernung nach aufwärts laufende zarte Canellüren. Die Seitenwand der Schale verdickt sich gegen den Rand zu und unmittelbar unter dem Rande befinden sich in einen Perlenkreis gefasst zwei in starkem Relief gearbeitete Blätterguirlanden. Sowohl neben der inneren als neben der äusseren Guirlande waren (wie vorhandene Spuren beweisen) die vertieften Stellen blau emaillirt. An den Schalen ist statt des Henkels eine Schnalle mit Charnier, die an den äusseren Rand der Schale befestigt ist. Unweit der Schnalle, knapp unter der äusseren Guirlande, sind neun Schriftzeichen eingeschlagen. (Fig. 17.) An der einen Schale sind überdies noch eingeritzte Inschriften sichtbar. (Siehe Inschrifttafel 3 u. 5 *a. b.*) Die genaue Copie der beiden inneren Inschriften und der beiden Kreuze geben

Digitized by Google



19. Figur. Schale mit Stierkopf. (Nr. 13.) Seitenansicht.

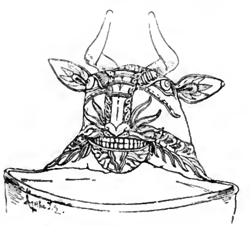


20. Figur. Vorderansicht der Schale. (Nr. 13.)

Digitized by Google



21. Figur. Schale mit Stierkopf. (Nr. 14.) Seitenansicht.

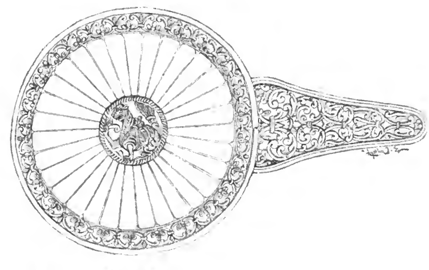


22. Figur. Vorderansicht der Schale. (Nr. 14.)

Digitized by Google

wir im Capitel II unter *B)*. Beide Schalen sind 22karätig. Die Maasse sind beinahe übereinstimmend, trotzdem der Umfang nicht vollkommen kreisförmig ist; der grösste Durchmesser hat 0·14 m/, die grösste Tiefe ist 0·034 m/. Die eine Schale hat 287 g/, die andere (Nr. 8) 305 g/ Gewicht.

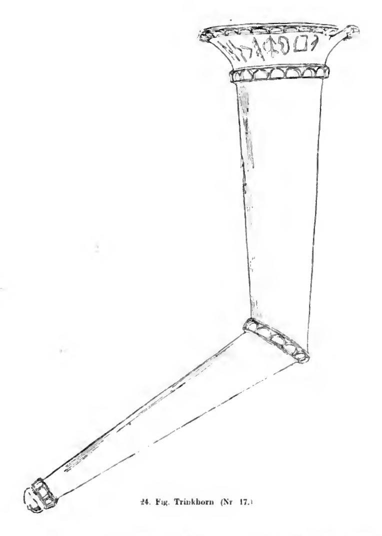
11. 12. Ferner gehören zum Funde zwei ganz gleiche kleinere einfache Becher. (Fig. 18.) Wie die übrigen Gefässe, sind auch diese getrieben. Die Wände sind gerade, glatt und erweitern sich gegen den Rand zu. Auf den



23. Fig. Obere Ansicht der Schalen. (Nr. 15 u. 16.)

oberen Rand ist von aussen und innen je ein Perlenornament aufgelötet, ebenso auf den Bodenrand. An dem einen Becher zeigt noch die Lotstelle an der Aussenseite der Wand, wo der Henkel angebracht war, und auch an dem anderen Becher stammt ein übrig gebliebenes Stück Draht vom Henkel her. Die Höhe der Becher ist 4·7 c/m, der grösste äussere Durchmesser oben 7·2 c/m unten 4·8 c/m. Gewicht und Feingehalt sind verschieden. Der eine ist 19karätig und 74 g/ schwer, der andere 20karätig und wiegt 70·5 g/.

Digitized by Google



24. Fig. Trinkhorn (Nr. 17.)

13. 14. Von sehr eigentümlicher Form sind zwei ovale Schalen, deren eine Schmalseite in ein Stierhaupt endigt. Die Schale steht auf drei Löwenfüssen. (Fig. 19, 20, 21 u. 22.) Der Stierkopf, der hier die Stelle eines Hen-

Digitized by Google

kels vertritt, ist aus einem separaten Stücke getrieben, und auf den Rand der Schale gelötet. Längs der Kopfmitte zieht sich eine feine Naht, die uns zeigt, dass auch der Kopf selbst aus mehreren Platten gearbeitet ist. Längs der Stirne, Mundgegend und Hals ziehen sich getriebene Reliefornamente, die, wie aus den Zeichnungen ersichtlich, bei den beiden Schalen nicht vollkommen gleich sind. An dem einen Kopfe ist die Arbeit sorgfältiger. an dem anderen weniger reich und sorgfältig, in beiden Fällen jedoch haben wir



25. Fig. Seitenansicht des Trinkgefässes. (Nr. 18.)

Grund anzunehmen, dass der raspelige Untergrund der Reliefornamente mit farbiger Masse ausgefüllt war. Die Schalen selbst sind nur am oberen Rande mit einer herausgetriebenen Blätterguirlande geschmückt, an die, zugleich den Rand des Gefässes bildend, oben ein Schnurornament aufgelötet ist. Die tatzenartigen Füsse bestehen aus zwei der Länge nach zusammengelöteten Teilen. Die Oberfläche der Füsse ist an der Vorderseite raspelig, an der Rückseite deckt sie eine Art Blendleder, welches mit zwei schmalen

Bändern befestigt zu sein scheint. Die Krallen der Füsse reichen nicht unmittelbar auf den Boden, sondern stehen auf ganz niedrigen Sockeln. Zu bemerken ist noch, dass die Hörner und Ohren des Stierhauptes aus separaten Stücken gearbeitet und hineingesetzt sind. An dem einen Stierkopfe ist die



26. Fig. Vorderansicht des Trinkgefässes. (Nr. 18.)

innere Ohrfläche der Ohren mit Punktornamenten verziert. (Fig. 22.) Die Höhe der Schalen ist 6 $^{c}/_{m}$, ihre Länge 12·3 $^{c}/_{m}$, der grösste Breitendurchmesser 7 $^{c}/_{m}$. Beide sind 20½karätig, das Gewicht der einen 283 g, das Gewicht deranderen 284½ g.

Digitized by Google



27. Figur. Salbengefäss. (Nr. 19.)



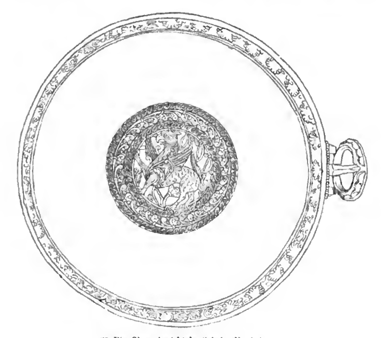
28. Figur. Salbengefäss. (Nr. 19.)



29. Figur. Salbengefäss (Nr. 19.)

Digitized by Google

15. 16. Zwei runde, beinahe vollkommen gleiche Gefässe von der Form kleiner flacher Pfannen (Fig. 23), gehören zu den reichlichst verzierten Stücken des Schatzes. Den Boden ziert in der Mitte ein kleines Reliefmedaillon. Im runden Felde, welches ein Schnurornament umrahmt, ist ein fischschwänziger Tiger oder Löwe en relief, der in dem erhobenen rechten Vorderfusse ein Pflanzenornament hält, unter dem Bauche ist ein ähnliches



30. Fig. Obere Ansicht der Schale. (Nr. 20.)

Ornament. Von diesem Medaillone aus ziehen an der Innenfläche der Schale strahlenförmig gegen den Rand zu flache Canellüren, die sich gegen den Rand zu erweitern und rund endigen. Am Rande zieht sich ein in Relief gearbeitetes Pflanzenornament entlang zwischen zwei schmalen glatten Bändern. Den Henkel bildet ein horizontaler zungenartiger Ansatz, welcher an die Seitenwand des Gefässes angeschweisst ist. Diese Platte ist nicht ganz

Digitized by Google

eben, sondern hat eine etwas gewellte Oberfläche. Den Rand der Platte umgiebt ein schmales glattes Band; das innere Feld ist mit fünf, der Längenachse nach aneinandergereihten Pflanzenornamenten in Relief geschmückt.



31. Fig. Obere Ansicht der Schale. (Nr. 21.)

Auf die Unterfläche der Henkelplatte ist in beiden Fällen eine Inschrift eingeritzt. (Die genaue Copie derselben siehe Inschrifttafel Nr. 11 u. 12.) Das Gewicht des einen Gefässes ist 103 g, das des andern 104 g.

Der Durchmesser hat 9·5 c/m, die stärkste Ausbauchung 1·8 c/m. Der Henkel ist 6·5 c/m lang. Das Gold ist 21karätig.

Digitized by Google



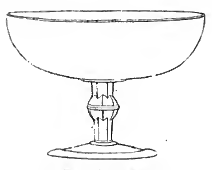
32. Fig. Untere Ansicht der Schale. (Nr. 21.)

17. Ganz für sich steht unter den Stücken des Fundes ein hornartiges Trinkgefäss, das aus zwei Röhren besteht, die sich unter einem stumpfen Winkel treffen. Den Mundansatz bildet eine kleine Halbkugel. Die obere Oeffnung hat einen stark ausladenden Rand. Am Rande, ferner unterhalb der Ausladung, am Knie und knapp an dem Mundstücke umfasst je ein Fries,

Digitized by Google

der stets aus beinahe halbkreisförmigen Zellen besteht, die Rundung. In den Zellen waren ehedem Steine gefasst, die jetzt fehlen. Das Rohr des Hornes ist aus cylindrisch gebogenen Platten gebildet, die an der äusseren Umfangsseite zusammengelötet sind. Unweit der breitern Oeffnung ist eine Inschrift eingeschlagen, auf das Mundstück ist ein Zeichen eingeritzt. Die getreue Copie siehe Inschrifttafel Nr. 2. Die Länge des oberen breitern Armes ist 14·2 c/m, die des unteren 13·6 c/m. Der Durchmesser an der Mündung 1·7 c/m, an der mittleren Biegung 3·2 c/m, an der Oeffnung 1·2 c/m. Das Gewicht ist 33½ Ducaten. Das Gold ist nur 12karätig.

18. Den oben beschriebenen stierköpfigen Schalen sehr verwandt ist ein roh gearbeitetes Trinkgefäss (Fig. 26) von ähnlicher Form. Es ist aus



33. Fig. Kelch. (Nr. 22 u. 23.)

dickem Goldblech getrieben und ähnelt einem Nautilus, bei dem ein Stierkopf die Kreiswindung vertritt. Den Nacken gliedern tiefe Querfurchen, an der Stirne und an beiden Seiten sind unverständliche Einkerbungen, zwei quer verlaufende Stränge mögen eine Art Schnauzbart, eine tiefe Querfurche den Mund und darüber ein lilienartiges Glied den Nasenansatz bezeichnen. Die Ohren sind gesondert gearbeitet und einfach eingefügt, ebenso wie die Hörner, die aufgelötet waren, jetzt aber fehlen. Die Augenhöhlen sind stark vertieft, offenbar um für einen Stein oder Pasta als Lager zu dienen. Der Kopf und die Schale sind aus verschiedenen Stücken herausgearbeitet. Das Gold ist 22karätig, das Gewicht 483 g/, die grösste Länge 16·2 c/m, die grösste Höhe 10·6 c/m.

Digitized by Google

19. Das merkwürdigste Stück des Fundes in technischer Beziehung ist ein kleines Salbengefäss. (Fig. 27, 28 u. 29.) Die Form ähnelt einer etwas abgeplatteten Kugel, die auf niedrigem Fusse steht, nach oben zu sich etwas verjüngt und oben einen vertikal stehenden geraden Ansatz hat. Am Bauche sind sechs kreisförmige Medaillons herausgetrieben mit scharfkantig hervorstehenden Zweigen als Einrahmung. In jedem Medaillon steht ein geflügeltes Fabeltier in Relief. Die Reihenfolge der Tiere ist folgende: *a)* Ein Tier mit Stierkopf und mit Einhuferfüssen nach links; *b)* ein greifköpfiges Tier mit Krallenfüssen, ebenfalls nach links; *c)* ein ziegen(?)köpfiges Tier mit Krallen und Ringen an den Füssen, nach rechts; *d)* ein stierköpfiges Tier mit Krallen, nach links; *e)* ein Tier mit dem Kopfe eines Gemsbockes (?) und gespaltenen Hufen, nach rechts; *f)* der krallenfüssige Körper des Tieres ist nach links und der Gemsenkopf desselben nach rechts gewendet. Der Leib sämmtlicher Tiere endigt in einem Fischschwanz, der zumeist fächerartig zerschlitzt und nach oben gedreht ist; die Flügel sind von Fall zu Fall verschieden geformt und gegliedert. Den Raum zwischen den Medaillons füllen reiche Stabgeflechte aus, mit Verknotungen und stabartigen Seitentrieben. Alle diese Reliefornamente sind stark herausgetrieben, haben scharfe Contouren und in den tiefen Zwischenräumen sind noch Spuren von blauem Email sichtbar. In dem engen Zwischenraume zwischen zwei Medaillons befand sich stets in runder Fassung eine kleine Halbkugel von Glasmosaik, an zwei Stellen sind sie noch erhalten, Streifen von weisser, blauer und brauner Glaspasta sind in denselben zu geometrischen Figuren vereinigt. Auch in den Medaillons sind noch Spuren von Email; dieses Email war von lichterem Blau als das ausserhalb der Medaillons, und wahrscheinlich war die Oberfläche der Tiere dort, wo sie jetzt raspelig erscheint, einst auch emaillirt.

Ein kräftiger Goldstreifen trennt den Bauch des Gefässes vom oberen Rande, und ein ähnlicher Ring umfasst den Rand der Oeffnung. Diese Glieder sind separate Stücke und auf den Untergrund gelötet. Den Raum zwischen den beiden Einrahmungen erfüllt ein stark herausgetriebener Pflanzenfries, dessen Untergrund wahrscheinlich ebenfalls emaillirt war.

Die Höhe ist 5·7 c/m. Der Durchmesser des Bodens 5·2 c/m, der der Oeffnung 6·2 c/m und der der stärksten Ausbauchung 9 c/m. Das Gewicht 217·5 g. Das Gold ist 22karätig.

20. Runde Schale. (Fig. 30.) Am Boden steht in einem von einer vier-

Digitized by Google

fachen Blätterreihe umrahmten Medaillon ein Greif mit erhobenem rechten Vorderfusse. Der glatte Rand der Schale ist etwas nach innen gebogen, unmittelbar unter demselben zieht sich mit nach aussen getriebenem Relief eine Palmettenbordüre herum. Die Detailzeichnung dieser Bordüre siehe vor Capitel I. Zwischen den Reliefs schmückt blaues Email den Untergrund, und auch an einem Flügel des Greifen sind noch Spuren von blauem Email erhalten. Am Rande der Schale ist eine Schnalle angelötet, ein geperltes Glied verbindet Schnalle und Schalenrand. Der Durchmesser der Schale hat 12 c/m, die grösste Tiefe ist 12.2 c/m, das Gewicht 170 g, das Gold 22karätig.

21. Eine runde Schale (Fig. 31 u. 32), gehört sowohl wegen ihrer Inschrift als wegen ihrer Ornamentik zu den wichtigsten Stücken des Schatzes. Den inneren Boden ziert eine Scheibe in durchbrochener Arbeit, welche von einem flachen Ringe umrahmt ist. In den Ring ist eine griechische Inschrift eingravirt, von der weiter unten — II. Capitel, *A)* — ausführlich gehandelt werden wird.

Manche Vorgänger ziehen die Gleichzeitigkeit dieser Inschrift und der Schale in Zweifel. Ich finde zu solchem Zweifel keinen genügenden Grund.

Die Schale wird durch ein gleicharmiges Kreuz in acht Felder geteilt, den Mittelpunkt des Kreuzes bildet ein Kreis, welcher von Zweiggeflecht umrahmt wird. Der Raum zwischen den Kreuzesarmen und diese Arme selbst sind mit Zweiggewinden verziert. Die Lücken der durchbrochenen Arbeit füllten vermutlich Steine oder Email. Auf dem äusseren Boden der Schale (Fig. 32) sehen wir in einem der inneren Scheibe entsprechenden runden Felde, das von Laubgewinde umrahmt ist, eine Kampfscene dargestellt. Ein geflügelter Löwe drückt in heftiger Bewegung einen in den letzten Zuckungen hinfallenden Gemsbock mit seinen kräftigen Tatzen nieder. Den Hintergrund füllen Zweigornamente. Die Oberfläche der Tiere und der Raum zwischen den Guirlanden ist an vielen Stellen raspelig und war wahrscheinlich emaillirt. Der Rand der Schale ist ein wenig nach innen gebogen. Unmittelbar nächst dem Rande ist ein Laubgewinde in durchbrochener Arbeit aufgelötet, dessen Zwischenräume vermutlich emaillirt waren. Entsprechend dieser Bordüre ist auch die innere Gefässwand mit einer Blumenguirlande in erhabenem Relief ornamentirt. Am Rande der Schale sitzt eine Schnalle mit Charnier. Der Durchmesser ist 12 c/m, das Gewicht 212 g, das Gold 22karätig.

22. 23. In dem Schatze befinden sich schliesslich zwei vollkommen

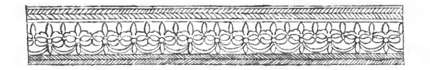
Digitized by Google

gleiche Kelche. (Fig. 33.) Die Kuppe hat die Form eines Kugelabschnittes, der Stiel ist sechsseitig und hohl. In der Mitte des Stieles ist ein Nodus von der Form einer sechsseitigen Perle. Der Fuss hat die Form einer Scheibe mit etwas erhöhter Mitte. Den Rand des Fusses verstärkt ein aufgelöteter Ring, den Nodus umfasst auch ein Ring, und zwischen Stiel und Kuppe ist gleichfalls ein verstärkendes Glied eingesetzt. Auf dem Boden des Fusses ist an beiden Kelchen eine eingeschlagene Inschrift, und überdies ist auch noch an der Aussenseite der Kuppe des einen Kelches eine eingeritzte Inschrift. Die genauen Copien dieser drei Inschriften siehe Inschrifttafel Nr. 4 *a*, *b*.

Die Höhe der Kelche ist 6·5 c/m, der Durchmesser des Fusses 5·5 c/m. Der Durchmesser der Kuppe bei dem einen Kelche ist 10 c/m, bei dem andern 9·8 c/m. Das Gewicht 213 g. Das Gold $20^{1}/_{2}$karätig.



Digitized by Google



II. DIE INSCHRIFTEN.

An den meisten Gefässen sind Inschriften angebracht, mit denen wir uns vor Allem zu beschäftigen haben; denn es ist anzunehmen, dass uns dieselben einen sichereren Anhaltspunkt bieten zu chronologischer Bestimmung des Schatzes, als die Reliefs oder die Ornamente.

Auch ist vorauszusetzen, dass die Inschriften mit der Absicht angebracht wurden, um irgend ein denkwürdiges Moment zu verewigen.

Deshalb beschäftigten sich schon mehrere meiner Vorgänger mit der Erklärung der Inschriften, so Schönwisner, Schaffarik, Arneth, der Unbekannte in Szeremley's Zeitschrift und C. Müller in der neuen Ptolomæusausgabe, am weitläufigsten Dietrich in Pfeiffer's Germania und je nachdem sie die Inschriften in dieser oder jener Weise lasen und auslegten, fanden sie immer andere Ausgangspunkte zur chronologischen Bestimmung des gesammten Fundes.[1]

Demnach ist es unsere erste Aufgabe mit Hilfe oder wenn möglich, ohne Hilfe der Vorgänger die Lesung und Erklärung der Inschriften neuerdings zu versuchen und womöglich sicherzustellen.

[1] Sacken-Konner fassen die bis zum Erscheinen ihres Cataloges (1860) erreichten Resultate in Folgendem zusammen (330. S.): Die Inschriften zeigen nach Buchstabenform und Wortsinn teils ein späteres Griechisch mit teilweise verwilderten Charakteren, deren Lesung jedoch noch sehr schwankned ist, teils später eingeschlagene fremdartige (auch für gothisch erklärte) Zeichen». Ferner «die in den Inschriften vorkommenden Namen bezieht man auf sarmatische Stämme (Dankriger, Jazyger n. s. w.) und auf deren Häuptlinge die Zsupane Bela und Butaul oder Boyta; Letzterer wurde im zehnten Jahrhunderte getauft». C. Müller giebt in seiner neuen Ptolomaeus-Ausgabe (1883) (nach Schafarik I, 345) eine ungenaue Abschrift und Erklarung einer Inschrift (bei uns unter A.)

Nach dem Charakter der Schriftzeichen haben wir es mit dreierlei Inschriften zu tun.

A) Die Inschrift auf der runden Schale (Nr. 21) in schönen griechischen Uncial-Buchstaben steht allein.

B) Auf zwei runden Schalen (Nr. 9 u. 10) wiederholt sich ein und dieselbe griechische Inschrift, deren Charakter beinahe barbarisch ist.

C) Auf den unter Nr. 9 u. 10 erwähnten Schalen, sowie auf einer länglichen Schale, auf dem Horne und auf mehreren anderen Gefässen sind insgesammt siebzehn Worte oder Zeichen teils eingeschlagen, teils eingeritzt. Der Charakter derselben ist verschieden von den unter *A* und *B* erwähnten Inschriften, und sie bilden deshalb gleichfalls eine selbständige Gruppe.

A.

Wir gaben schon weiter oben die genaue Copie der Inschrift in der Zeichnung der Schale Nr. 21 (Fig. 31) und wiederholen sie hier:

+ΒΟΥΗΛΑ·ΖΟΑΠΑΝ·ΤЄΣΗ·ΔΥΓЄΤΟΙΓΗ·ΒΟΥΤΑΟΥΛ·ΖѠΑΠΑΝ·ΤΑΓΡΟΓΗ·ΗΤΖΙΓΗ·ΤΑΙΣΗ

Die Lesung ist einfach: + Βουηλα · ζοαπαν · Τεση · Δυγετοιγη · Βουταουλ · ζωαπαν · Ταγρογη · Ητζιγη · Ταιση.

Wie wir sehen, bezeichnet ein Kreuz den Beginn der Inschrift, und Punkte trennen die Worte. Eine präcisere Interpunction pflegen wir weder in den öffentlichen Inschriften noch in den Codices zu finden. Wir haben es also mit einer sorgfältig verfassten Inschrift zu tun.

An zwei Stellen sind die Anfangsbuchstaben eines Wortes jedesmal ein B durch einen Strich darunter noch besonders hervorgehoben, und es ist damit angezeigt, dass die ersten vier Worte den ersten Teil der Inschrift, die anderen fünf Worte den zweiten Teil derselben bilden.

In jeder dieser Wortgruppen ist das zweite Wort gleichlautend (ζοαπαν = ζωαπαν) und das erste Wort verschieden: Βουηλα und Βουταουλ, welches offenbar Eigennamen sind.

Die Endsilbe der folgenden zwei, beziehungsweise drei Worte bildet dreimal die Silbe γη = Land, Provinz. Diese Silbe giebt nun den Schlüssel für das Verständniss der ganzen Inschrift. Es ist in der Inschrift die Rede von den Ländern oder Provinzen Dygetoiland, Tagroland und Etziland. Die beiden Eigennamen gehören den Herren dieser Länder an, und das Besitzverhältniss

bezeichnet das Wort zoapan und der Ablativus loci, in welchem wir uns die Namen der Länder denken müssen.

Um für diese so erlangte Erklärung eine concrete Unterlage zu schaffen, müssen wir im Stande sein die geographische Lage dieser Länder zu bestimmen.

Die modernen Geographien des Altertums geben uns keine Aufklärung darüber. In den Schriftquellen des Altertums konnte ich kaum mehr als ein-zwei directe Anhaltspunkte finden, doch diese genügen.

Für Ταγρο finden wir möglicherweise bei Herodot den ersten Beleg. Herodot erwähnt als den ersten Einwohner von Scythien einen mythischen Menchen mit Namen Ταργιταος.[1] Es wäre zu gewagt in dem Namen dieses skythischen Urbewohners unseren Namen Tagro wiederzuerkennen, wenn uns nicht sechshundert Jahre später Ptolomæus zu Hilfe käme.

Dieser Geograph erwähnt im fünften Capitel seines dritten Buches, da wo er die nördlichen Völker von Europa aufzählt, in der Nachbarschaft von Dacien in der Gegend am Tyras das Volk der Tagri.

Tyras ist, wie bekannt, der alte Name des Dniester, und so ist demnach das Land des Volkes Tagri, welches in unserer Inschrift unter dem Namen Ταγρογη erscheint, ebenfalls als in der Nähe dieses Flusses liegend anzunehmen.[2] Das eine Land des Zoapans Boutaoul befand sich also in der Nähe des Schwarzen Meeres, und es ist schon von vornherein auf Grund der Gemeinsamkeit des Besitzers wahrscheinlich, dass auch die übrigen Länder sich in der Nachbarschaft dieses Landes ausbreiteten.

Δυγετοιγη und Ητζιγη kommen in dieser Lesart bei den alten Schriftstellern nicht vor. Man kann jedoch ohne bedeutende Schwierigkeit in dem

[1] Herodot. B. IV, 5. Wie verschiedenartig die Gelehrten diesen Namen erklärt haben, darüber siehe Bonnell: Beiträge zur Altertumskunde Russlands. Petersburg 1882, I, p. 174—175.

[2] Mannert: Geographie der Griechen und Römer, 1820. IV, p. 274: »Die Tagri und Tyrangitae. (Τάγροι καὶ Τυραγγῖται) unter den Bastarnern, also in der Nähe des Dniesters. Die Tagri sind nicht weiter bekannt und erhalten vielleicht ihre Stelle *blos durch einen Fehler des Abschreibers*, aber die Tyrangitae nennen schon Strabo und Plinius in der nämlichen Gegend etc.» Wie wir sehen, ist die Annahme der Fälschung unrichtig und konnte nur entstehen, weil Mannert die vollkommen authentische Inschrift des im Jahre 1799 gefundenen Schatzes von Nagy-Szent-Miklós welche den «Fehler der Abschreiber» ausschliesst, nicht kannte.



erstgenannten Ländernamen den Namen des uralten Volkes der Geten erkennen = Δυ-γετοι-γη.

Ptolomaios versetzt an der oben citirten Stelle, in die Nähe der Tagri, näher an das Meer neben dem Tyras die Tyrangitai = Tyrangetai, das Volk der neben dem Tyras wohnenden Geten.

Boirebistas, der grosse Getenkönig, breitete nach dem Zeugnisse des Strabo,[1] schon im ersten Jahrhunderte v. Chr. die Grenzen des getischen Reiches dahin aus und zerstörte Olbia, und so mag gegen Osten ungefähr der heutige Dnieper die getische Reichsgrenze gebildet haben. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass in jenen Gegenden die Autonomie der Geten sich auch dann noch erhalten hatte, als Dacien schon in römischer Hand war.[2]

Ηιζι ist wohl nicht in dieser Form, aber als Αιζι ein bekanntes getisches Wort. Schon Hekataios im fünften Jahrhunderte v. Chr. erwähnt, dort wo er von den Thrakern spricht,[3] den Namen einer ihrer Provinzen als Αἰζίκη.[4] Der heutige Fluss Isker in Bulgarien führte zur Zeit der alten Geten den Namen Αἴσκος, später den Namen Οἶσκος, woraus zur Zeit der Byzantiner Ἴσκος wurde. Von den Tagebüchern des Trajan[5] ist uns ein kleines Bruchstück erhalten geblieben, darin beschrieb er seinen Weg nach Siebenbürgen durch das Vorland der Geten (oder Daken) im heutigen Comitate Torontal, wo er die Ortschaft Aizi erreichte. Dieselbe Ortschaft existirt auch noch im zweiten Jahrhundert und Ptolomaios nennt sie Αἴζισις.[6] *Gebeleizis* ist der Erzprophet der

[1] Strabo ed. Theyl. VII, p. 32. Bei Strabo Τυραγγῖται, bei Plinius Tyragetae. Hist. Nat. IV, c. 12. Schaffarik hält sowohl dieses Volk als das der Tagri für Slaven. Slavische Altertümer 1, 216.

[2] Boeckhius (Corp. Inscr. graec. 1843. II. Introd. pag. 109.) »Et Getae quidem, thracica gens, quum circa a. u. c. 700. Olbiam usque progressi sint. (Introd. I. 6) non negaverim ex illis aliquos in vicinia remansisse et nomina getica Olbiae ab illis potuisse propagari« etc.

[3] 115 in den Fragmenten. Manche Erklärer bringen den Namen dieser Provinz mit dem Volke der Αἴθικες in Verbindung, welche schon in der Ilias Buch II, Vers 744, als thessalisches Volk erscheinen.

[4] »inde Berzobim deinde Aizi processimus.« Dieser Passus ist uns bei Priscian erhalten, ed. Hertz. I. 205. Vergl. Mommsen, Corp. Inscr. III, Dacia 247, XXIX. Einleitung.

[5] Ptol. ed. Müller 1883, I, p. 449. Die tabula peutingeriana schreibt Azizis, und der Anonymus von Ravenna Zizis (p. 204, 2). Müller erinnert auch (mit Recht) an den Gott Azizus.

[6] Herodot IV, 94. — Bähr, der Uebersetzer Herodot's (1866, B. IV, p. 79) bemerkt zum Namen des Gebeleizis, dass Verschiedene diesen Namen aus dem Lit-

Geten.[1] Vom Gotte Azizus blieben mehrfache Spuren in Dacien und Mœsien[2] aus römischer Zeit und ebenso vom Namen Aezi.

Aus all diesem folgt, dass wenn auch die Lage von Etziland nicht mit absoluter Sicherheit zu bestimmen ist, dieselbe dennoch dort gesucht werden muss, wo die Wohnstätten der Geten waren, zwischen dem Dniester, dem Balkan, der Theiss und den Karpaten.

Im Vorstehenden ist die Lautgleichheit Aı = Il vorausgesetzt. Dazu berechtigte uns die Inschrift selbst, da in dem Titel des Bouela TЄCII genannt wird, während in dem Titel des Boutaoul offenbar dieselbe Gegend mit TAICII benannt wird.

Der Analogie gemäss kann auch in Taise ein alter getischer Name vorausgesetzt werden, nach Art von Potaissa und Naissus. Oder ist in dem Namen eines Gothenstammes der Thaifaler = Thai(s)faler, die seit dem fünften Jahrhundert an der unteren Theiss sassen, das Wort TAIC enthalten?

Taise, eine der vier Provinzen, ist gemeinsames Eigentum der beiden Fürsten, überdies besitzt noch Bouela das Land der Dygetoi und Boutaoul Tagroge und Etzige. Entweder die Gemeinsamkeit der einen Provinz oder verwandtschaftliche Bande, oder ein auf den Schatz bezüglicher gemeinsamer Zweck ist die Ursache, dass diese Namen auf der Schale vereinigt vorkommen. Möglicherweise ist das Paar unserer Schale verloren gegangen, auf welcher vielleicht als Fortsetzung dieser Inschrift der Tatbestand und die Umstände einer gemeinsamen Dedication genannt waren.

Aus den Namen der beiden Fürsten lässt sich nicht mit Sicherheit auf ihre Nationalität schliessen. Bisher wurden bereits verschiedene Hypothesen aufgestellt. Vermutlich haben wir es hier mit, den Gothen verwandten, gepidischen Kleinfürsten zu tun.

Dem Namen Bouela oder Bouila ist der ostgothische Name Baduela

thauischen erklaren wollen »Gott der Erde«. — Boeckhius, Corp. Inscr. graec. II, Introd. p. 109 »nec rarum in Geticis Dacicisque nominibus ut Decebali arx est Sarmizegethusa, numen genticum apud Herodotum Gebeleizis ut Zamolxis etc.

[1] Corpus. Inst. R. III ne 875 DEO AZIZO BONO P(uero) etc.

[2] Auf einer Grabtafel aus Abrudbánya. PLANIO B(ene)ficiario) AEZI Corp. Inscr. III, 1270. Auf einer Belgrader Inschrift ET DOTVS PII CAEDAIZINI VXORIEIVS. etc. ebendort. III, 1666. — AIZA, der Führer eines thrakischen Schwarmes im zweiten Jahrh. n. Chr. in einer Kertscher Inschrift. C. R. Petersbourg 1875, p. 90. Auch der Name des berühmten Feldherrn Aetius bewahrt die Erinnerung an den Namen AIZI bis in's fünfte Jahrhundert.

oder Baduila[1] analog. Aber näher liegt der Name des Gepiden Οὐίλας, der im Jahre 541 den ostgothischen Fürsten Ildibados ermordete.[2] Dindorf schreibt den Namen «Vilas», wonach unser fraglicher Name auch «Bovila» gelesen werden könnte.[3]

Es muss jedoch zugegeben werden, dass in dem vorliegenden Falle es nicht gerade Gothen oder Gepiden gewesen sein müssen, die diese gothisch klingenden Namen trugen, da es ja in der Völkerwanderungszeit vorkommt, dass auch verwandte oder sogar nichtgothische Stammeshäupter gothisch gebildete Namen trugen. Es genüge als Beispiel der Name Attila.

Für Boutaoul mögen die in «aulf» oder «ulf» endigenden altgermanischen Namen Analogien bieten, wie Athaulf, Beowulf u. s. w. Aus den Sprachdenkmalen anderer Völker sind uns keine näher liegenden Analogien zur Hand. Vorläufig also, bis nicht gewichtige Gegengründe vorgebracht werden, *gelten uns die auf der Schale genannten zwei Herrscher für Gepiden.*

Die Gepiden wohnen wohl schon seit dem dritten Jahrhundert im östlichen Ungarn und besassen auch während der Hunnenherrschaft Siebenbürgen. Um die Mitte des sechsten Jahrhunderts erstreckte sich ihr Reich von der Theiss bis zum Schwarzen Meere und von den Karpaten bis zur unteren Donau, so dass sie als die Erben des alten geto-dakischen Reiches anzusehen sind, welches dieselben Grenzen hatte. In diesem Gebiete giebt es reiche Golderze und Goldwäschereien, und es ist möglich, dass das Reingold, aus dem der Schatz gefertigt ist, aus den Goldbergwerken Siebenbürgens stammt.[4] Der Charakter der Schrift deutet auf das III—VI. Jahrhundert, und die christlichen Symbole am Anfange der Schrift und in der Ornamentik lassen darauf schliessen, dass die beiden germanischen Stammeshäupter Christen waren, was in Gepidien in diesen Jahrhunderten nicht nur möglich, sondern sogar wahrscheinlich ist.

Die erste Spur des Christentumes in dieser Gegend finden wir in dem

[1] Beide Schreibarten sind gebräuchlich, wie die Münzen beweisen. Sabatier, Monnaies byzantines Taf. XIX, Nr. 3 u. 4. Baduela, auf den Münzen 6—8 Baduila; so wechseln auch Theia, Thia, Thila rex, Vitiges rex und Vitigis rix. (Taf. XVIII, 37.)

[2] Procopius de Bello goth. III, 1. ed. Dindorf.

[3] Der Flussname Bolia (Ipoly?) klingt auch verwandt.

[4] Dies ist die Wohlmeinung des Herrn K. Horkay, Director des königlichen Hauptpunzirungsamtes; ihm verdanke ich die Bestimmung des Feingehaltes sämmtlicher Goldgefässe.

Digitized by Google

aus der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts stammenden christlichen Sarcophage zu Klausenburg. Unter den Arbeitern der dortigen Goldgruben waren ebenso wie unter denen der dalmatinischen und inkermanischen Gruben, schon in der ersten Zeit des Christentums zur Grubenarbeit verurteilte Christen.

Die Gothen und Gepiden sind wahrscheinlich schon sehr frühzeitig an den Gestaden des Schwarzen Meeres mit Christen in Berührung gekommen so in Tyras, Olbia, Borysthenes, Cherronesos [1] und Pantikapaion, wo es schon *vor* dem vierten Jahrhunderte christliche Gemeinden gab. Die Gothen nahmen schon am Ende des vierten Jahrhunderts massenhaft das Christentum an. Unter den gothischen Häuptlingen gab es schon zu Zeiten Athanarichs Christen, ja Athanarich inscenirte bereits im Jahre 370 eine Christenverfolgung. Bekannt ist das Bekehrungswerk des Ulfilas in den letzten Jahrzehnten des vierten Jahrhunderts. Nach Wietersheim-Dahn [2] erstreckte sich dasselbe zwar anfangs nur auf die am rechten Donauufer wohnenden Gothen, wird aber wohl auch auf ihre am jenseitigen Donauufer wohnenden Nachbarn nicht ohne Wirkung geblieben sein.

Aus all diesem ist ersichtlich, dass es unter den gepidischen Fürsten auch Christen geben konnte, was umso wahrscheinlicher wird, je weiter wir in der Zeit nach dem Bekehrungswerk des Ulfilas herabgehen: soferne die Palæographie der Inschrift eine solche Zeitbestimmung zulässt.

Dieses aber halten wir nach dem palæographischen Charakter der griechischen Buchstaben für möglich.

Für eine solche Zeitbestimmung giebt es im vorliegenden Falle wohl kaum sicherere Stützpunkte, als welche die Münzen und christlichen Inschriften der griechischen Städte am Gestade des Schwarzen Meeres bieten. Die Palæo-

[1] Ueber die Frühzeit des Christentums in diesen Gegenden siehe Koehne Des ription du musée de fess le prince Kotchoubey 1857. I. 172., 182. SS. Auch christliche Inschriften im Compte-Rendu. St. Petersbourg 1876. 216. S. u. s. w.; die Inschrift beginnt mit einem Kreuze und endigt mit einem solchen.

[2] Am dunkelsten ist das Bekehrungswerk der unter der Hunnenherrschaft jenseits der Donau zurückgebliebenen Ostgothen, Gepiden und anderen Völker. Gewiss hat die politische Unterdrückung deren religiöse Empfanglichkeit für das Christentum nur gesteigert; und dies muss zuletzt zur herrschenden Tagesmeinung geworden sein, da wir, nachdem der Hunnensturm nach Attila's Tode verlaufen war, fast nur christliche germanische Völker auf dem dortigen Plan erblicken. Geschichte der Völkerwanderung. II. Aufl. 1881, II. Bd p. 59.

graphie der byzantinischen Numismatik kommt erst in zweiter Linie in Betracht, und erst in dritter Linie die Codexschrift, welche sich in einer Gegend entwickelte, die weitab liegt von der hier in Frage stehenden und solcherweise kaum direct massgebend ist für die Beurteilung der Inschrift auf unserer Schale. Es sind also in unserem Falle die in den Städten an der unteren Donau und am nördlichen Gestade des Pontus gebräuchlichen Alphabete bestimmend. Solche Städte sind nach Eckhel-Mionnet's Reihenfolge in Mœsia inferior die an der Donau gelegenen Städte Nicopolis, Callatia, Dionysopolis, Istrus, Marcianopolis und Tomi, im europäischen Sarmatien Olbia oder Olbiopolis, Tyras und schliesslich im taurischen Chersonesus die Städte Chersonesus, Heracleum, Panticapæum und Theodosia.

Unter den uns erhaltenen inschriftlichen Denkmälern dieser zwölf Städte[1] sind für unsere Zwecke die Münzen am verwendbarsten, weil dieselben an Ort und Stelle angefertigt wurden, vollkommen authentisch und meistens datirbar sind.[2] Die amtliche Sprache dieser Städte war die griechische, sie hatten ihre Autonomie und das Prägerecht für Kupfermünzen und setzten zu einer gewissen Zeit, vom ersten bis etwa in die Mitte des dritten Jahrhunderts, gewöhnlich die Porträts der römischen Kaiser auf die Averse ihrer Münzen.

Die meisten jedoch gaben im Laufe des dritten Jahrhunderts die locale Münzprägung auf, einige unter Gordianus, andere unter Gallienus, und nur einzelne (z. B. Cherson) vermochten sich und ihre Autonomie aufrechtzuerhalten.

In der Geschichte der Prägung ist gleichsam das Loos dieser Städte, während der Einwanderung der Gothen und Sarmaten, geschrieben. Die am Meere gelegenen Städte kamen zumeist gleich beim ersten Ansturme in die Hände der Barbaren, und auch die mœsischen Städte an der Donau waren in fortwährender Bedrängniss.

Unter den in unserer Inschrift vorkommenden Buchstaben sind die Buchstaben Γ, Δ, Ζ, Η, Ι, Λ, Ν, Ο, Π, Ρ, Τ, Υ, also die Mehrzahl solche, welche in sorgsam gearbeiteten Inschriften beinahe durch ein Jahrtausend ihren in rein classischer Zeit festgestellten Charakter bewahrten. Den Wechsel der

[1] Beispiele aus der Gegend von Kertsch finden sich beinahe in jedem Bande des Compte Rendu. (Petersbourg.)

[2] Die Details siehe Mionnet Description des Medailles antiques. Bd I und Supplement Bd II, 1875, p. 90. — Bd III, 1876, p. 214, 216.

Zeiten können wir also nur an den folgenden fünf Buchstaben studiren: B, A, Є, C, Ω = ω, und es ist deshalb jeder dieser Buchstaben einzeln von Wichtigkeit.[1]

Das B am Beginne der beiden Sätze ist charakteristisch durch den an der Basis desselben angebrachten horizontalen Strich. Auf Münzen fand ich vor dem neunten Jahrhundert kein Beispiel für eine derartige Charakteristik. Erst auf den Münzen des Kaisers Basilius (867—886) fand ich ein solches B,[2] aber damals hatte das B schon seinen classischen Charakter völlig verloren, an Stelle der schön gerundeten Kreise treten unregelmässige Curven, und von diesen schliesst die untere nicht knapp an die obere Curve, wie es in guter Zeit und guter Schrift Sitte war. In dem Monogramme des Kaisers Basilius finden wir eine stark ausgeartete Schrift, die um einige Jahrhunderte unter unsere noch classisch geformten Buchstaben herabgeht. Das gerundete Є findet sich schon seit dem ersten Jahrhundert; auf den Münzen von Cherson wechselt es bis ins fünfte Jahrhundert mit dem eckigen E, nachher ist ersteres beinahe ausschliesslich im Gebrauch. Treffende Beispiele für diesen Gebrauch sind eine Münze von Olbia vom Aufange des dritten Jahrhunderts[3] und Münzen des Phareanses Fürsten von Bosporos (253—254).[4]

Das charakteristische ᴧ, dessen Mittellinie von dem Ende des linken Armes des Buchstaben zu dem anderen Arme schräge aufsteigt, findet sich auf den Münzen von Cherson erst seit dem sechsten Jahrhundert, um vieles später als sonstwo. (Diese Stadt hatte seit dem dritten Jahrhundert bis zur Zeit des Kaisers Justinianus keine continuirliche Münzprägung.) Die Form ᴧ ist hie und da in der älteren griechischen Schrift gebräuchlich und tritt in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten allgemein auf. Seit dem vierten Jahrhundert pflegt an Stelle der unteren Spitze eine Rundung zu treten, die in der späteren byzantinischen Schrift eine schmale sackartige Form annimmt.[5]

[1] In Bezug auf die Palaeographie der Schriftzeichen, siehe Gardthausen. Griech. Palaeographie. Leipzig 1879, p. 140 u. s. f. und die ersten zwei Spalten von Taf. I. — Wegen des Vergleiches mit der Codexschrift ist beizuziehen Wattenbach »Scripturae graecae specimina«. Zweite Auflage. Berlin 1883.

[2] Koehne, Cherson Taf. VI, Nr. 9, 10, 11.

[3] Khoene, Cat. de la coll. du prince Kotchoubey 1857. Bd I, p. 11.

[4] Memoiren der Gesellschaft f. Num. und Arch. Petersburg 1847. Pl. XIV. a. BACIΛЄωCΦAPЄANΣOY.

[5] Siehe Gardthausen w. o. Taf. I.

Digitized by Google

Der Gebrauch des C statt Σ datirt schon aus dem ersten christlichen Jahrhunderte. Dasselbe gilt vom Buchstaben ω an Stelle des Ω. In den Inschriften der Pontosgegend waren zu der Zeit, als seit Beginn des dritten Jahrhunderts das Gemanenreich sich bis ans Schwarze Meer erstreckte, das C schon längst eingebürgert statt des Σ. Das runde Є beginnt seit Ende des zweiten Jahrhunderts das kantige E allgemein zu verdrängen. Das ω kommt in den Inschriften des ersten und zweiten Jahrhunderts nur vereinzelt an Stelle des Ω vor, häufiger wird es erst im dritten Jahrhundert, am häufigsten in Olbia. Dieselben Beobachtungen treffen im Allgemeinen auch bei thrakischen, bithynischen und galatischen Inschriften zu.[1]

Auf Grund dieser Beobachtungen kann also die vordere Zeitgrenze unserer Inschrift ziemlich genau bestimmt werden; die Inschrift wird wohl über die letzten Jahrzehnte des dritten Jahrhunderts nicht zurückreichen.

Die Interpunction der Inschrift, die Trennung durch Punkte ist allgemeiner Gebrauch in römischer Schrift.[2] Für den Gebrauch des Kreuzes jedoch (in der Umschrift) haben wir in der Donaugegend keinen Beleg, der über das vierte Jahrhundert zurückreicht. Wohl aber haben wir bereits aus diesem Jahrhunderte ein Beispiel.

Dieses Beispiel ist eine römische Inschrift mit dem Namen eines sarmatisch-jazygischen (?) Häuptlings, die seit unbekannter Zeit im k. k. Antikencabinete in Wien aufbewahrt wird.

Wir geben hier die Abbildung der Inschrift nach dem bekannten Werke Arneth's.[3]



Der Name Zibaids = Zibais (?) = Zisais scheint jenem jazygischen Häuptlinge anzugehoren, der sich im Jahre 358 dem Kaiser Constantinus II. ergab, und durch diesen wieder als König über sein von ihm abgefallenes

[1] Am frühesten scheinen diese drei Formen in Athen aufgekommen zu sein, von wo aus sich der Gebrauch derselben verhaltnissmässig langsam ausbreitete; in monumentalem Gebrauche erst ungefähr 50 Jahre später als auf Münzen. Vergl. diesbezüglich Franzius Elementa Epigraphices Graecae. Berlin 1840. Pars II, Caput. VI.

[2] In römischen Inschriften beinahe allgemein, in griechischen Inschriften, besonders auf Münzen, erst seit der römischen Kaiserzeit.

[3] Arneth: Gold- und Silbermonumente, I, 70. — Sacken-Kenner: Die Sammlungen etc. p. 336, Nr. 50.

Volk eingesetzt wurde.[1] Der wiedereingesetzte Fürst nahm wahrscheinlich das Christentum an, und diese kleine 4·6 ‰ lange Silberplatte, auf der wir neun kleine Löcher wahrnehmen, war auf irgend einen Gegenstand genagelt, der ihm nach seiner Bekehrung gehörte.

Im fünften Jahrhundert war das + als Anfangs- und Schlusszeichen schon allgemein in Gebrauch, wie uns der dritte Band des Boeckh'schen Corp. Inscript. Græc. beweist. Ich beschränke mich hier auf einige Beispiele.

So z. B. die interessante Inschrift aus der Zeit des Kaisers Zeno (476), in welcher der Stadt Cherson Privilegien verliehen werden.[2] Jeder Satz beginnt und endigt mit einem Kreuzzeichen.

Aus etwas späterer Zeit, dem sechsten Jahrhunderte, möge noch eine bekannte Münze des Kaisers Justinianus erwähnt werden,[3] auf deren Averse die ersten acht Buchstaben von Constantinopolis, in Gruppen von je zwei Buchstaben getrennt sind, wie folgt: +CO+NS+TA+NT.

In unserer Inschrift erregt noch das Wort ζοαπαν oder ζωαπαν unser besonderes Interesse. Für dieses Wort ist wohl die nächste Analogie das slavische županъ. Nach Miklosich[4] ist die älteste bekannte Form dieses Wortes sopan, bekannt aus einem Documente des Fürsten Thassilo (777); Constantinus Porphyrogeneta erwähnt es in der Form ζουπάνος.[5] Schaffarik identificirt das gothische zoapan und das slavische župan. Es ist mir nicht bekannt, woher Schaffarik[6] diese gothische Form, welche Grimm nicht kannte,[7] nahm, vermutlich aus der Inschrift der Tasse von Nagy-Szent-Miklós. Zoapan scheint unter diesen die älteste Form zu sein, woher alle erwähnten Formen abgeleitet werden können. In allen diesen Formen bedeutet es: Stammeshäuptling, Fürst.

Arneth und nach ihm Dietrich und Andere verlegten die beiden Fürsten Bonela und Boutaoul ins zehnte Jahrhundert, vermutlich eben wegen des in

[1] Ammianus Marcellinus XVII. 12. 13. XIX. 11.

[2] Corp. Inscr. Graec. II, 1. Introd. p. 90.

[3] Sabatier: Description des Monnaies byz. Bd I, Taf. XII Nr. 6.

[4] Miklosich: Die slavischen Elemente im Magyarischen p. 63, Art. 955. Denkschriften der k. Akademie d. Wiss. Wien. Phil. hist. Cl. 1872. — Siehe auch Miklosich: Lexicon palaeoslovenicum p. 201.

[5] De administrando imperio cap. XXIX. — Diese Stelle citirt schon Luczenbacher in seinem Artikel »A szerbek és magyarok«. Tudománytár 1843, XIII, p. 295.

[6] Slavische Altertümer.

[7] Grimm vergleicht damit siponeis. Deutsche Grammatik 1826, II. Bd, p. 180 und Wuk: Serb. Grammatik, in der Einleitung (mir unzugänglich gewesen).

Digitized by Google

der Inschrift vorkommenden Titels «zoapan». Dieser Datirung widerspricht der palæographische Charakter der Inschrift. Es ist kein Grund für eine solch' späte Datirung vorhanden, und wir müssen sogar aus verschiedenen äusseren und inneren Gründen die Inschrift in eine recht frühe Zeit verlegen, als in der Gegend zwischen Theiss und Dniester die Traditionen der alten Geten noch recht lebendig waren.

Dies führt uns wieder ins III—V. Jahrhundert, als gothische, gepidische und mit diesen slavische Völker in die alten Wohnsitze der Geten zogen und darin zum Teile deren unmittelbare Nachfolger wurden.

Die in der Inschrift häufig auftauchende Reminiscenz an die Geten wäre am einfachsten zu erklären, wenn die von Grimm aufgestellte und neuerdings von Krafft u. A. verteidigte These von der Identität der Gothen und Geten[1] annehmbar wäre.

Es unterliegt indessen keinem Zweifel, dass diese Hypothese nicht aufrechtzuerhalten ist. Cassiodoros, als dessen Nachtreter wir Jordanes kennen, hatte aus politischen Rücksichten, um seinen Gothen eine grosse historische Vergangenheit zu geben, die Geschichte des weltberühmten Getenreiches seinen Gothen vindicirt. Die Verwechslung des Namens der Gothen mit jenem der Geten stammte im Uebrigen meisteuteils aus der Namensähnlichkeit. Jene unkritischen Jahrhunderte verwechselten sogar in amtlichen Aufschriften diese beiden Völkernamen und gebrauchten sie für einander.

Ein treffendes Beispiel für jene Namensverwechslung ist die öffentliche Inschrift, in welcher die Kaiser Arcadius, Honorius und Theodosius den Sieg des Stilicho über Radagais auf einem Triumphbogen verewigten (405). Die Sieger verkünden dort stolzen Tones der Welt, dass sie die Nation der Geten für ewig vernichtet hätten.[3]

[1] Grimm erläutert diese These am weitläufigsten in seiner «Geschichte der deutschen Sprache», dritte Auflage 1868, I. Bd, p. 123—152. — Krafft: Die Anfänge der christl. Kirche bei den germanischen Völkern, 1854, Bd I, p. 77 u. s. f.

[2] Dahn nimmt diese controverse Frage neuerdings auf und behandelt sie eingehend in der neueren Ausgabe von Wietersheim's Geschichte der Völkerwanderung. 1880. Bd I, p. 596—621. «Ueber die angebliche Identität der Geten und Gothen.» Sehr gewichtige Einwendungen gegen Grimm finden sich schon in dem Werke Selig Cassels: Magyarische Altertümer. Berlin 1848, p. 293—310.

[3] Hier diese interessante und geschichtlich wichtige Inschrift: IMPPP · CLEMENTISSIMIS · FELICISSIMIS · TOTO · ORBE · VICTORIBUS · DDD · NNn | ARCAD.O · HONORIO · THEODOSIO · AVGGG · AD · PERENNE · INDICIVM ·

Ein anderes Beispiel möge uns die geographische Literatur liefern. An der unteren Donau in der Gegend der heutigen Dobrudscha, die einst von Geten bewohnt war, und später als Scythia minor an der Grenze des römischen Imperiums eine gewisse Rolle spielte, gab es eine kleine Stadt Namens Dinogetia. Ptolomaios nennt sie Διvογέτεια; in dem Itinerarium des dritten Jahrhunderts lautet der Name Diniguttia; in der Notitia Dignitatum des vierten Jahrhunderts heisst sie Dirigothia, und der Anonymus von Ravenna nennt sie Dinogessia.[1]

Hier sehen wir wie sowohl in früher, als auch in sehr später Zeit die Namen der Geten und Gothen verwechselt wurden.[2]

Letztere traten als Hauptvolk an die Stelle der Geten, mit ihnen Gepiden und Slaven und so erklärt sich sehr einfach der Verbleib geographischer Reminiscenzen aus getischer Zeit in einer Inschrift aus gothisch-gepidischem Kreise.

Um schliesslich nochmals kurz das Resultat der schier über Gebühr entwickelten Auseinandersetzung zusammenzufassen: Die Inschrift deutet nach Inhalt und Schriftcharakter auf das IV—V. Jahrhundert n. Chr., stammt wahrscheinlich von gepidischen Teilfürsten christlichen Glaubens und das Gefäss, auf welchem sie angebracht, hatte ein Pendant mit der Fortsetzung der Inschrift, worin vermutlich eine gemeinschaftliche Widmung zu einem Cultuszwecke angedeutet war, während hier nur Name und Rang der Dedicatoren verzeichnet steht.[3]

TRIVMPHO(rum) | QVOD · GETARVM · NATIONEM · IN OMNE · AEVVM · DOCVERE · EXTIngui | ARCUM · CVM · SIMULACRIS · EORVM · TROPAEISQ · DECORAtum | S. P. Q. R. TOTIVS · OPERIS · SPLENDORE perfecto (?) d. d.

Romae in arcu. Servavit unus Einsiedlensis f. 68. ed. Hänel p. 119. corr. et rest. Mommsenus: Berichte der sachs. Gesellschaft d. Wiss. 1850. p. 303. sq. et Henzenum. p. 119. ad Orell. n. 1135. — Pertinet ad victoriam Stilichonis de Radagaisio a. 405.

Aus Anlass desselben Sieges liess der römische Senat eine Reiterstatue errichten, deren Sockel 1880 in Rom gefunden wurde. An diesem Sockel war eine fünfzehnzeilige Inschrift eingravirt, deren fünf erste Zeilen folgendermassen lauten: FIDEI VIRTVTIQ DEVOTISSIMORVM MILITVM DOMNORVM NOSTRORVM ARCADI HONORI ET THEODOSI | PERENNIVM AVGVSTORVM | POST CONFECTVM GOTHICVM | BELLVM . . . etc.

[1] Siehe Seeck Not. Dign. p. 87.

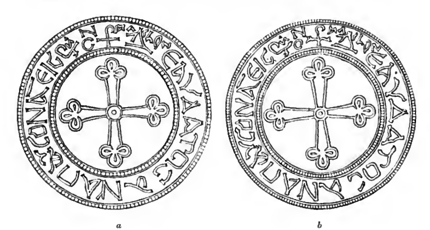
[2] Einige Beispiele bei Krafft w. o. I. p. 254, 255.

[3] Wir wollen hier zum Schlusse unserer Erläuterung noch beifügen, was Dietrich von dieser Inschrift gesagt hat (w. o. p. 179). «Mir scheint die Inschrift . . . durch ungehörige Interpunction aus einer im barbarischen Griechisch geschriebenen

B.

Die zweite Inschrift befindet sich rings um ein mittleres grosses Kreuz auf dem inneren Boden zweier Schalen. Die Inschriften auf beiden Schalen stimmen bis auf geringe Abweichungen mit einander überein, wie die hier beigefügten genauen Copien zeigen. (Fig. *a*, *b*.)

Die Schrift besteht aus griechischen Capital- und Cursivbuchstaben von unsicherem Charakter. Die Unbestimmtheit geht so weit, dass das sechsmal vorkommende A auch sechs verschiedene Formen hat; das O kommt vier-



a *b*

mal vor und jedesmal in anderer Form, das Y erscheint in zwei Formen u. s. w.

Diese Inschrift mag also zu solcher Zeit und im Kreise eines solchen Volkes verfasst worden sein, wo der Charakter der griechischen Schrift

Anrufung Gottes, als des Allweisen, alles verbindenden Lebens entstellt zu sein, die etwa durch ihren Gebrauch als Zauberformel zu der verwilderten Gestalt kam, in der so viele Zaubersprüche vorliegen.« — Nach dem bisher Gesagten ist es wohl unnötig etwas gegen diese Erklärung zu sagen. Ebenso unnötig scheint es die Erklärung Arneth's (Gold- nnd Silbermonum. p. 2) zu widerlegen, der die Inschrift einem jazygischen Stammeshäuptling aus dem zehnten Jahrhunderte zuschreibt, wenn auch ein Gelehrter von dem Range Mommsen's ihm (beiläufig) Recht giebt. (Mommsen Mitteil. der ant. Gesellschaft in Zürich 1853. VII. Die nordetruskischen Alphabete etc. p. 119 u. s. f.)

Digitized by Google

schwankend war, und der Verfasser jene Formen des griechischen Alphabetes nicht genügend kannte, die in classischen Culturgegenden allgemein in Gebrauch standen.

Von einigen Buchstabenformen gilt dasselbe, was bei der ersten Inschrift zu constatiren war, so vom A, Є und C. Die Formen dieser Buchstaben machen es wahrscheinlich, dass diese Inschrift aus der Zeit des Früh-Mittelalters, aus dem IV—V. Jahrhunderte stammt.

Diese Zeitannahme finden wir bereits bei Arneth und Dietrich, und es ist ihnen darin beizustimmen.

Auch darin stimme ich mit den beiden Vorgängern überein, dass das in der Mitte der Schale eingravirte Kreuz für den christlichen Ursprung der beiden Schalen zeugt. Die Form dieser Kreuze ist die in den ersten Jahrhunderten im Orient gebräuchliche. Für die Ausweitung der Arme und den dreiblätterigen Abschluss derselben findet sich unter den ungarländischen Funden aus der Völkerwanderungszeit eine Analogie in dem Funde von Ozora.[1] (VI. Jahrh.)

Ausser diesen Mittelkreuzen befindet sich in der Inschrift selbst noch ein anderes christliches Symbol, nämlich das Monogramm Christi.

Dieses Symbol wurde bisher nicht bemerkt, und dies war offenbar mit eine der Ursachen, warum es bisher noch nicht gelungen war, die Inschrift richtig zu lesen und zu erklären.

Das Monogramm Christi besteht hier aus einer Combination des Kreuzes und des Buchstaben P.

De Rossi hat nachgewiesen, dass diese Form von der Mitte des vierten Jahrhunderts bis zum Beginne des sechsten Jahrhunderts in Gebrauch stand.[2] Wenn wir das Monogramm zur Zeitbestimmung der Schalen heranziehen, so können wir auch hieraus im Vereine mit den übrigen Indicien auf eine etwas

[1] Die Abbildung des Ozoraer Kreuzes siehe Magyar Régészeti Emlékek. II. Bd. 2. Teil. p. 123.

[2] Der Klausenburger Sarcophag stammt wahrscheinlich noch aus den Jahrhunderten der Christenverfolgungen. (Corp. Inscr. III. 866.) Unter der Inschrift ist die gewöhnliche heidnische Formel S(it) T(ibi) T(erra) L(evis) und das geheime christliche Symbol, das Christusmonogramm P beigefügt. Dr. Béla Czobor giebt auf Grundlage der Rossi'schen Forschungen die Formen des Christusmonogrammes von Jahrhundert zu Jahrhundert, Arch. Értesítő Bd. XIII. p. 174, woselbst er auch das im Nationalmuseum befindliche Bronzemonogramm publicirt, das ungefähr derselben Zeit, wie unsere Schale zu entstammen scheint.

spätere Zeit als das vierte Jahrhundert, also etwa auf das fünfte Jahrhundert schliessen.

Das Monogramm ist wahrscheinlich deshalb bisher nicht erkannt worden, weil der Buchstabe P ein wenig unregelmässig geformt ist, indem der kreisförmige Ring nach unten offen steht. Auch die Kreuzarme sind bei dem einen Monogramme nicht gerade, sondern gekrümmt. Diese kleinen Unregelmässigkeiten mögen uns nicht überraschen, denn sie passen zu dem Unverstande, mit welchem die ganze Inschrift eingravirt wurde.

Damit jedoch jeder Zweifel über die Bedeutung dieses Symbols schwinde, empfehle ich eine Zusammenstellung der seit dem fünften Jahrhunderte auf byzantinischen Münzen fast ununterbrochen erscheinenden Christus-Monogramme, die fast durchgehends uncorrect und oft kaum verständlich sind.[1]

Bei Lesung der Inschrift hat Dietrich insoferne das Richtige getroffen, als er wahrnahm, dass dieselbe dort zu beginnen habe, wo die Buchstaben am grössten sind und am weitesten stehen, und dort endige, wo der Graveur die Buchstaben am kleinsten machte und aufeinander häufte.[2]

Nur dass Dietrich trotz dieser scharfsichtigen Bemerkung sich täuscht, indem er die Lesung beim zweiten Buchstaben beginnt und so gleich das erste Wort unrichtig liest. Das zweite Wort hat bereits Arneth richtig gelesen, ferner hat Arneth und nach ihm Dietrich noch das folgende Wort annähernd richtig gelesen; das Uebrige liess Arneth unerklärt und Dietrich, der in dieser Inschrift mit Gewalt einen Psalmvers finden wollte, hat alles Uebrige falsch gelesen.

Dietrich liest folgendermassen:[3] ΕΦΥΔΑΤΟCΑΝΑΠΑΥCΟΝΚ ΕΙC ΤΟΠΟΝ ΧΛΟΗC ΚΑΘΙCΟΝ. Darin sieht er eine Variation des Psalmverses LXX. 23. 2, welcher lautet: εἰς τόπον χλοῆς ἐκεῖ με κατεσκήνωσεν ἐπὶ ὕδατος ἀναπαύσεως ἐξέθρεψεμε = «Neben den Gewässern möchte ich ruhen, und auf grünenden Auen mich niederlassen».

Ich halte die Lesung Dietrich's für falsch und empfehle die folgende:[4]
☧ΔΕΑΥΔΑΤΟC ΑΝΑΠΑΥCΟΝ Α(ΦΙ)Є IC Π(Α)ΝΤΟΝ ΑΜΑΡΤΙΟΝ.

Den ersten Buchstaben nach dem Christusmonogramme halte ich für Δ.

[1] Siehe Sabatier w. o.
[2] Dietrich p. 180. (Germania XI. 1866. Wien.)
[3] Dietrich w. o. p. 180.
[4] ( ) bezeichnen die fehlenden Buchstaben, ⁀ die Ligaturen.

Die Gabelung des linksseitigen Striches und die Verlängerung der Grundlinie geschah nach meinem Dafürhalten nur zu ornamentalem Zwecke, etwa um den am Anfange der Inschrift stehenden Buchstaben hervorzuheben. Solche Gabelungen bemerken wir in der Inschrift des öfteren; so beim fünften Buchstaben (Δ) und beim zehnten (N), in geringerem Maasse beim vierzehnten Buchstaben und bei der horizontalen Linie des Christusmonogrammes der anderen Schale.

Ich setze voraus, dass ΔЄΑ = δέα statt ΔΙΑ = δία gebraucht ist.

Die Lesung von ΥΔΑΤΟC = ὕδατος unterliegt keinem Zweifel, dieses Wort haben bisher alle Erklärer gleichmässig gelesen.

Statt ἀναπαύσων lese ich ΑΝΑΠΛΥCΩΝ = ἀναπλύσων. Nach meinem Dafürhalten steht nämlich der fünfte Buchstabe des Wortes dem cursiven λ näher, als dem uncialen Λ, denn bei keiner der verschiedenen Variationen des Α, die hier vorkommen, sind die beiden linken Seitenstriche zum rechten Grundstriche so gestellt. Die an den inneren Strich des Lambda angefügten zwei gekrümmten Linien könnte man noch am ehesten für den gekrümmten Rücken eines mit dem λ ligirten Є's halten, wenn die Inschrift so einen Sinn hätte. Nachdem aber eine solche Combination, wie es scheint, ausgeschlossen ist, halte ich diese beiden Bögen für Verzierungen.

Bei dem Worte Α(ΦΙ)ЄΙC = ἀφίεις beginnt der Raummangel sich fühlbar zu machen. Der Schreiber hilft sich mit einem Abkürzungszeichen. Wir finden noch an einer anderen Stelle eine Abbreviation, wo ein Punkt den Ausfall eines Vocales anzeigt. Hier bedeutet der lange Strich nach dem Α offenbar den Ausfall einer ganzen Silbe. Nur ein sehr gebräuchliches Wort in bekannter, gewöhnlicher Phrase konnte vernünftigerweise so abgekürzt werden. Ein solches Wort, auf welches wir in den Evangelien häufig stossen, ist das Wort ἄφεσις (Heilung, Befreiung), dessen Zeitwort ἀφίημι mit dem Genitiv construirt, etwas los werden, bedeutet.

Ich habe also hier die zweite Person sing. impf. ergänzt. Sollte jemand eine zutreffendere Ergänzung vorschlagen, so bin ich bereit sie zu acceptiren.

Π(Α)N͡ΤΩΝ = παντῶν. Der Graveur sah sich bereits in der Nähe des Christusmonogrammes; um nun noch für zwei Worte Platz zu finden, zwängte er das eine Wort in den Raum vor dem Monogramme, das zweite unterbrachte er hinter demselben. In seiner Verlegenheit placirte er sehr geschickt drei Buchstaben des Wortes vor dem Monogramme oben und zwei darunter,

indem er gleichzeitig den Vocal wegliess und den Ausfall durch einen Punkt anzeigte. Dieses kleine Zeichen beachteten die bisherigen Erklärer nicht, und doch steht dasselbe hier nicht zufällig, es kommt in beiden Inschriften genau an derselben Stelle und in derselben Form vor. Ohne dasselbe würden die beiden neben einander gestellten Consonanten HN keinen Sinn geben. Um anzuzeigen, dass die zweite Silbe dazu gehört, hat der Graveur diese zwei Buchstaben über den ersten Buchstaben der zweiten Silbe placirt, und um jeden Zweifel zu vermeiden, hat er noch den horizontalen Strich des T auf der linken Seite mit dem linken verticalen Striche des H verbunden. Solche und noch viel verwickeltere Ligaturen kommen auf den byzantinischen und gothischen Münzen des IV—VIII. Jahrhunderts häufig vor.[1] Die des Lesens Kundigen waren damals daran gewohnt; was dem heutigen Leser als Unvernunft erscheint, war zur Entstehungszeit unserer Schale allgemeiner Gebrauch. Der Graveur konnte mit Sicherheit annehmen, dass eine solche Ligatur gemeinverständlich sei. Die zwei Endbuchstaben des Wortes sind wie gewöhnlich so placirt, dass der Vocal unten, der Consonant darüber steht.

Die eigentümliche Orthographie des Graveurs erlaubt sich überall, wo die Grammatik ein Omega fordern würde, ein kurzes Omikron zu setzen; so geschah es beim Zeitworte (part. fut.) beim Adjectiv (gen. pl.) und wie wir sehen werden, auch beim letzten Hauptworte (gen. pl.).

.ÂMARTIÔN = ἁμαρτιῶν. Hinter dem Monogramme war der Raum bereits durch das Anfangswort in Anspruch genommen. Wenn der Graveur die Inschrift nicht sinnlos lassen wollte war er gezwungen, das letzte Hauptwort welches zum vorhergehenden Adjective unbedingt notwendig war, über die schon dort befindlichen Buchstaben zu stellen.

Nur dieser Raummangel kann die den Buchstaben des letzten Wortes angetane Gewalttätigkeit, dieses jeder vernünftigen Anordnung widersprechende Vorgehen, erklären. Hier haben wir es nicht mehr nur mit Ligaturen zu tun, sondern die natürliche Stellung einiger Buchstaben ist verdreht, und bei Einzelnen finden wir sogar Verstümmelungen. Eine solche Vergewaltigung war wohl nur bei einer bekannten Spruchformel einigermassen zu entschuldigen, die Jedermann auswendig kannte und sich ergänzen konnte, wenn er nur über die ersten Worte hinaus war. Uns Modernen fehlt diese Vor-

[1] Siehe Sabatier's oft citirtes Werk Monnaies byzantines.

Digitized by Google

bedingung, selbst tiefeingeweihten Palæographen, wie Dietrich, fehlte sie; deshalb ist eine kurze Erklärung jedes einzelnen Buchstaben angezeigt, um die vorgeschlagene Lesung plausibel zu machen.

Der erste Buchstabe ist ein cursives μ, an dessen ersten Strich innen eine kurze Linie angelegt ist, wodurch die Ligatur des Alpha und μ charakterisirt wird. Das zweite Alpha ist verstümmelt, es fehlt die wagrechte oder schräge Verbindungslinie. Von dem R ist nur der rechtsseitige Teil vorhanden und auch dieser mehr symbolisch als wirklich. Als den linksseitigen vertikalen Strich des R dachte sich der Graveur offenbar den rechten Seitenstrich des grossen Δ. In griechischen Inschriften kommt wohl ein römisches R nicht vor, aber einem an gothische Runen gewöhnten Graveur lag ein solches R unschwer zur Hand; denn das R der alten Runen steht dem römischen R nahe und noch näher das R aus dem Alphabete des Ulphilas.[1]

Der folgende Buchstabe ist ein griechisches cursives τ, dessen oberer Horizontalstrich einfach vertikal gestellt ist. Eine ähnliche Verstellung findet sich auf Münzen, die aus byzantinischen Prägestätten stammen, ziemlich häufig.

Der Buchstabe I ist in verstümmelter Form an das nachfolgende O gesetzt. Nur eine Vergleichung der beiden Inschriften überzeugt uns, dass wir es hier beim O mit einer absichtlichen Ligatur und nicht mit einer Zufälligkeit zu tun haben. Der letzte Buchstabe N steht nur schräge, sonst ist derselbe deutlich genug erkennbar. So haben wir hier das Wort αμαρτιον = ἁμαρτίων, welches der ganzen Formel den richtigen Sinn giebt.

Dieser wäre nach meiner Lesung etwa folgender: Wenn Du durch (das) Wasser dich reinigst, wirst Du befreit von allen Sünden.

Der Gebrauch des Futurums macht den Hauptsatz zu einem hypothetischen. Ein solches Predigerwort, das die Missionäre in Gothien, Hunnien und Gepidien sicherlich häufig verkündeten, war gewiss auch die beste Inschrift für Schüsseln, die durch das Kreuz als Taufbecken charakterisirt sind.[2]

[1] Vrgl. Krafft: Die Kirchengesch. der germanischen Völker. Tafel zu p. 241 und andere Runentafeln.

[2] Mit richtigem Gefühle nannte der Anonymus des Szeremley diese Schalen schon im Jahre 1847 »Taufschalen«. Magy. Hajdan és Jelen. Bd. I. p. 4—5. — Auch Arneth und Dietrich, sowie spätere Erklärer haben bereits den Schatz mit Neugetauften in Verbindung gebracht.



Mit Goldschüsseln hat man sicherlich auch in jener goldreichen Zeit die übertretenden Heiden nicht häufig getauft. Reiche fürstliche Sprossen müssen es gewesen sein, die, wie die Schnalle zeigt, diese kostbaren Gefässe noch während ihres Wanderlebens für profane Zwecke angeschafft hatten, und die Inschrift, sowie das Kreuz wurden erst später mit Punzen eingeschlagen, wahrscheinlich gelegentlich ihrer Bekehrung und Taufe.

C.

Ausser den hier behandelten Inschriften finden wir auf vierzehn Stücken des Schatzes, teils eingeschlagene, teils blos eingeritzte Inschriften, Worte, Buchstaben oder andere Zeichen, die wir der leichteren Uebersicht halber alle auf einer Tafel vereinigt in getreuen Copien wiedergeben. (Seite 69.)

Die eingeschlagenen Buchstaben und Zeichen sind auf unserer Tafel mit doppelten Contouren, die eingeritzten Buchstaben und Zeichen aber nur mit einfachen Linien dargestellt. Die den Zeichnungen unten beigefügten Nummern verweisen auf das Stück, auf welchem sich die betreffenden Inschriften befinden, und da gerade diese rätselhaften Inschriften verhältnissmässig am häufigsten behandelt wurden, gebe ich hier eine kurze Uebersicht und füge die entsprechenden Nummern von Arneth, Sacken-Kenner und Dietrich bei.

Unsere Tafel.	*Arneth's Tafel.*[1]	*Sacken-Kenner's Tafel.*[2]	*Dietrich's Tafel.*[3]
1. *a. b.* auf Schale Nr. 8	G. V. 29.	Nr. 6.	Nr. 9.
2. auf dem Trinkgefässe Nr 17	G. II. 15.	—	» 1.
3. » der Schale Nr. 9	G. V. 21.	—	» 3.
4. » dem Becher Nr. 22	G. VIII. 199.	—	» 2.
5. *a. b.* auf der Schale Nr. 10	G. V. 19	Nr. 12.	» 4.
6. *a. b.* » dem Becher Nr. 23	G. VIII 231.	» 16.	» 5.
7 8. 9. » » Kruge Nr. 6	G. X. 233.	» 8. 9.	» 6. *a. b. c.*
10. *a. b.* » » » Nr. 3 u. 4	G. VIII. 11. 16.	» 5.	» 7. 8.
11. auf der Schale Nr. 15	G VIII. 8.	—	» 10.
12. » » » Nr. 16	G. VIII. 3.	Nr. 7.	» 11.
13. 14. auf dem Kruge Nr. 5	G. X. N. 200.	» 13.	» 12. *a. b.*
15. auf dem Gefässe Nr. 11	G. VIII. 17. 10.	—	—
16. » » » Nr. 2	G. VI. 28.	Nr. 14.	—

[1] Arneth: Gold- und Silbermonumente.

[2] Sammlungen des k. k. Münz- und Antikencabinets am Ende.

[3] Germania. B. IX vor p. 177.

Nur auf unserer Tafel und auf den von Steinbüchel vorbereiteten Arneth-schen Tafeln sind die Buchstaben und Zeichen in ihrer ursprünglichen Lage und Form wiedergegeben, bei Sacken und Kenner sind die Rundungen der Zeilen gestreckt und auch die einzelnen Zeichen selbst nicht immer getreu wiedergegeben.

Eine motivirte Lesung gab bisher meines Wissens nur Dietrich. Er hält die Zeichen für Runen und liest gothische Namen und Sätze aus ihnen heraus. Indem ich auf seine ausführliche Begründung verweise,[1] begnüge ich mich mit der Wiedergabe seiner Lesungen.

1. Die Inschrift der länglichen Schale Nr. 8 (1 *a*, *b* auf unserer Tafel)[2] erklärt er:

+ ARV(I)K + VAKAI + VAKN S(ê)L + S(a)TH

Dessen Sinn wäre:

Wache das Wachen gesättigt an Gutem.

2. Die Inschrift auf dem Horne (Nr. 2) bedeutet nach Dietrich einen Eigennamen.

GVNDIVAKRS = Gundiwak(e)rs oder Gundackers.

3. Derselbe Name wiederholt sich mit geringen Fehlern auf der Schale mit der griechischen Inschrift (Nr. 3), GVNDVAKRS.

[1] W. o. p 187—202, auf einer Tafel stellt er auch das Alphabet der Inschriften zusammen.

[2] Weder Dietrich, noch Sacken-Kenner, noch Arneth bemerkten, dass unter und neben den eingeschlagenen Buchstaben dieser Inschrift eingeritzte Zeichen stehen. Eine genaue Prüfung derselben ergab, dass diese Zeichen die Vorschrift für die Buchstaben sind, welche dann mit Punzen einzuschlagen waren. Es sind zwei Vorschriften sichtbar; beide Male von rechts nach links, was genügend begründet, dass die Inschrift von rechts nach links zu lesen sei. Die Ursache des *zweimaligen* Vorschreibens ist bei einiger Aufmerksamkeit leicht zu erkennen. Wie die Zeichnung *a)* zeigt, standen in der ersten Vorschrift die Buchstaben enger, und die Inschrift hätte nicht den ganzen Raum ausgefüllt, weshalb auch der Vorschreiber die vier letzten Buchstaben und die beiden Kreuze nicht mehr einritzte. In unserer Zeichnung *a)* ist nur die erste Vorschrift und die eingeschlagene Inschrift wiedergegeben. Dagegen in der Zeichnung *b)* sehen wir die erste Vorschrift, die zweite (endgiltige) Vorschrift und die eingeschlagene Inschrift, diese Zeichnung ist also das Facsimile unserer Inschrift, während *a)* nur zu leichterem Verständniss beigefügt wurde. Dietrich begründet das Wegbleiben der drei Vocale (i) (ê) (a) damit, dass für dieselben kein Raum mehr vorhanden war. Diese Annahme ist durchaus unbegründet, denn nach der ersten Vorschrift hatten nicht nur diese drei Buchstaben, sondern obendrein noch zwei andere Platz gefunden.

Digitized by Google

4. Die Inschrift auf dem Boden des einen Bechers enthält mit geringen Abweichungen denselben Namen (Nr. 4).

5. Auf der zweiten Schale mit griechischer Inschrift ist dem Eigennamen noch ein zweiter eingeritzter Name beigefügt (5 *a*, *b*). Der Eigenname ist wieder GVNDIVAKRS, der zweite Name EKAS.

6. Auf dem Boden des zweiten Bechers ist eine Inschrift kreisförmig eingeschlagen und an diese schliessen sich eingeritzte Worte (6 *a*, *b*). Dietrich liest: GVNDIVAKRS hAKTHO AIVI. Die beiden letzten Worte würden bedeuten »Aevi stach« (ein die Runen).

Die bisherigen Inschriften liest Dietrich von rechts nach links.

7. Die drei Buchstabenreihen auf dem Boden des grossen Kruges mit den Reliefs liest Dietrich nebeneinander von links nach rechts (Nr. 7, 8, 9) folgendermassen:

IK ÔHSALA(h)AKTHO KÊS = ich ôhsala stach (das) Gefäss (ein).

8. Auf dem Boden der beiden Krüge ist eine Inschrift eingeritzt (10 *a*, *b*). Dietrich liest hier einen Namen: ARV(I)K = Arwik = Arvig.

9. Auf den zwei Henkeltassen wiederholt sich dieselbe Inschrift. Nach Dietrich's Lesung (Nr. 11, 12) AKENB = Akenb.

10. Auf dem Boden des fünften Kruges sind zwei Worte eingeritzt, nach Dietrich: VOLSI VAH = Volsi wog (das Gold).

Wer die Schwierigkeiten der Bestimmung älterer Runen kennt, wird sich nicht wundern, dass der erste ernsthafte Versuch, diese unsichern Schriftzeichen und Worte aus der noch nicht genügend festgestellten altgothischen Sprache zu erklären, nicht befriedigend ist.

Fernere Versuche werden wohl glücklicher sein und es bleibt den Gelehrten, welche sich specieller mit dem Studium der Runenschrift beschäftigen, überlassen, den Lautwert der in diesen Inschriften vorkommenden Runen endgiltig zu bestimmen.

Ihre Aufgabe wird es auch sein zu entscheiden, ob hier wirklich jedes einzelne Wort aus dem Gothischen zu erklären sei, oder ob nicht auch griechische Worte vorkommen, welche *zum Teile* in Runenschrift gekleidet, erscheinen.

Letztere Annahme scheint mir nicht durchwegs abweisbar; zumindest für das Griechentum der breit eingeschlagenen Runeninschriften scheint mancher Umstand zu sprechen.

Digitized by Google

Vor Allem ist es sehr wahrscheinlich, dass die «Runeninschriften» Nr. 1, 2, 3, 4, 5 *a* und 6 *a* mit den zwei Tanfinschriften gleichzeitig angefertigt wurden. Es stimmt die Art der Technik, das Einschlagen mit Punzen nach eingeritzter Vorschrift und so wie die beiden Tanfinschriften bei aller Gleichartigkeit doch zweierlei Handzüge verraten, so kann man bei einiger Aufmerksamkeit auch in den sechs «Runeninschriften» gleichsam zweierlei Handschriften unterscheiden.

Derjenige, welcher in der Inschrift *(B)* die geraden Striche möglichst stramm einschlug, zog dieselben auch hier so fest (Nr. 1, 4, 6). Der Andere, welcher die von ihm kaum verstandenen griechischen Lettern moglichst dick, gekrümmt und verschnörkelt zur Darstellung brachte, tat dasselbe auch mit den rätselhaften Inschriften auf dem Boden etc. der Gefässe (Nr. 2, 3, 5).

Alle diese sechs Wörter sind mit einer gewissen Regelmässigkeit und nach Vorschrift, deren Spuren hie und da noch zu verfolgen sind, angefertigt: während die übrigen eingeritzten Zeichen und Worte ohne Regel nnd Gleichheit neben- und übereinander gestellt sind und so individueller Laune zu entstammen scheinen, wogegen erstere wohl die Rolle officieller Inschriften führen mögen und vermutlich mit der Iuschrift auf den beiden Tassen im Zusammenhange stehen.

Diese Voraussetzung scheint durch die fünfmalige Anwendung des Kreuzsymbols als Abteilungszeichen in der Inschrift Nr. 1 (zur Gruppe *C*) bekräftigt zu werden.

Die Häufigkeit dieses Symboles macht also von vornherein die Annahme gerechtfertigt, dass auch hier eine Beziehung der Inschrift zu dem sacralen Zwecke des Gefässes, nämlich zur Taufe, bestehe und es wird in der Legende wieder ein auf die Heilkraft des Wassers bezüglicher Spruch stecken.

Auf Grund dieser Erwägungen schlagen wir denjenigen Fachgenossen, welche mit den früh-mittelalterlichen kirchlichen Ritualformeln genauer vertraut sind, als Schreiber dieser Zeilen, eine Lesung vor, wie etwa die folgende: + EΩΘV + XVEC + VΔPI + ND + das wäre: Ευτυχέης ὕδρι u. d. Die letzten zwei Buchstaben sind zwei regelrechte lateinische Buchstaben und könnten am Schluss der Formel N(omine) D(omini) bedeuten, was als stehende Abbreviation im Anschluss an einen griechischen Ritualtext ebensowenig anstössig erscheinen kann, als das XP in lateinischen Aufschriften.

Schwieriger ist es, die Vocal- und Consonantenveränderungen in der

Digitized by Google

FACSIMILE DER INSCHRIFTEN VON DER GRUPPE C.

1a.

1b.

Auf der Schale Nr. 8.

2. Auf dem Trinkhorne Nr. 7.

3. Auf der Schale Nr. 9.

4. Auf dem Becher Nr. 22.

5a. 5b. Auf der Schale Nr. 9.

6b. 6a. Auf dem Becher Nr. 23.

7. 8.

9. Auf dem Kruge Nr. 6.

10a. Auf dem Kruge Nr. 3.

10b. Auf dem Kruge Nr. 4.

11. Auf der Schale Nr. 15.

12. Auf der Schale Nr. 16.

13.

14. Auf dem Kruge Nr. 5.

15. Auf dem Becher Nr. 11.

16. Auf dem Kruge Nr. 2.

Digitized by Google

Inschrift zu erklären; classische Philologen werden dabei vermutlich mehr Ursache haben über Willkürlichkeit zu klagen als gothische Sprachforscher.

Letztere werden die Möglichkeit leicht zugeben, dass ein altgermanischer Graveur statt EV zu hören, EΩ oder EO hört und schreibt. Ferner, dass ein gothisches Ohr die tenues und Aspirata verwechselt, dass er statt T setzt Θ, statt X einen Spiritus asper vernimmt und dafür ein eigenes Schriftzeichen setzt, das dem griechischen Alphabete unbekannt war.

An einer unorthographischen Verwechslung von E und H wird sich Niemand stossen.

Ich setze die Erklärungsversuche nicht fort, sondern überlasse sie, wie es auch natürlich ist, den Philologen und bin bereit, im Falle besserer Gegenbegründung, meine Erklärung der Inschrift 1. C. fallen zu lassen.

Sie stehe hier nur als Beweis dafür, dass auch auf Wegen, die von den Dietrich'schen abweichen, möglicherweise ein endgiltiges Resultat erzielbar ist.

Sicher ist zur Stunde nur die Gleichzeitigkeit der Inschriftgruppen B. und C.

Diese Gleichzeitigkeit ist ein wichtiger Stützpunkt für die Feststellung, dass jene vierzehn Stücke,[1] auf denen sich die gemeinten Inschriften befinden, zur Zeit der Anfertigung der Inschriften schon beisammen waren, und so gewähren diese unbekannten Zeichen sogar in ihrer rätselhaften Stummheit einen gewissen Nutzen.

Unter diesen vierzehn Stücken gibt es zwei, (die Henkelschüsseln Nr. 15 und 16), deren stilistische Verwandtschaft mit der unter A. behandelten Inschriftsschale so zweifellos ist,[2] dass dieselben sicherlich aus einem gemeinsamen Atelier stammen.

Daraus folgt von selbst, dass die unter B. und C. erwähnten Schalen und Krüge bereits alle im Besitze der gepidischen (?) Fürsten Bouela und Boutaoul waren. In diesem Falle wäre die Annahme nicht unwahrscheinlich, dass die unter B. behandelten zwei Taufschalen für die Taufe dieser beiden Fürsten dienten. Das zweieinige Besitztum des Schatzes macht es sodann auch

[1] Diese sind nach der im I. Capitel gegebenen Uebersicht: Krug Nr. 2, 3, 4, 5, 6, die längliche Schale Nr. 8, die runden Schalen Nr. 9 u. 10, der Pokal Nr. 11, die Henkelschüsseln Nr. 15 u. 16, das Trinkhorn Nr. 17 und die zwei Becher Nr. 22 u. 23.

[2] Ueber den Stil siehe weiter unten Cap. III.

Digitized by Google

verständlich, warum so viele Krüge, Schalen und Schüsseln in dem Funde doppelt vorkommen;[1] es war ein gemeinschaftlicher Schatz der beiden Fürsten.

[1] So die Krüge Nr. 3 u. 4, die Schalen Nr. 9 u. 10, die Becher Nr. 11 u. 12, die stierköpfigen Schalen Nr. 13 u. 14, die Henkelschüsseln Nr. 15 u. 16 und die Pokale Nr. 22 u. 23. Wenn wir annehmen, dass alle Stücke doppelt waren, so fehlen 11 Stücke des Schatzes, die entweder bei der Auffindung, oder schon in alter Zeit verloren gingen.



Digitized by Google



III. DIE GEFÄSSE.

Aus dem Studium der Inschriften ist zu ersehen, dass der Schatz von Nagy-Szent-Miklós bereits im fünften Jahrhunderte im Besitze zweier gepidischer (?) Fürsten war.

Im Grossen und Ganzen ist uns auch das Reich dieser Fürsten bekannt. Gegen Westen grenzte es an das damals bereits barbarische Pannonien, gegen Süden war es dem römischen Reiche benachbart, und ostwärts erstreckten sich seine Grenzen gegen Scythien und Sarmatien.

Für die kunstgeschichtliche Würdigung der Gefässe dient uns also das genannte Jahrhundert als Ausgangspunkt, und wir kennen nun auch einigermassen die Gegend, woher wir Aufklärung erhoffen können, sowohl über die Gesammtheit des Schatzes als über einzelne Bestandteile desselben.

Unser Ziel ist es nun zu erforschen, welches wohl der künstlerische Kreis gewesen sein mag, aus dem diese fremdartigen Werke hervorgegangen.

Doch, um dieses Ziel zu erreichen, müssen wir vorerst darüber Sicherheit haben, ob die einzelnen Stücke des Schatzes nur durch ein Ungefähr zusammengebracht wurden, oder ob zwischen denselben von Anfang an ein engerer Zusammenhang bestand, der uns gestattet, den ganzen Schatz als ein charakteristisches Glied in der Entwickelung irgend einer Kunstrichtung anzusehen.

Vor jeder weiteren Schlussfolgerung sind deshalb sämmtliche Gefässe noch einmal einer genauen Betrachtung zu unterziehen, wozu für den Leser die dem I. Cap. beigefügten Abbildungen als Substrat dienen mögen.

Unter den Krügen erwähne ich vor Allem als ein ornamentalisch sehr bedeutendes Stück den Krug Nr. 7 (Fig. 10—13) und stelle demselben den viel einfacheren Krug Nr. 5 (Fig. 8) gegenüber. Bei aller scheinbaren Ver-

Digitized by Google

schiedenheit stehen die beiden doch in sehr engem Zusammenhange; denn sie stimmen in geringfügigen Details überein, wodurch die Annahme einer zufälligen Aehnlichkeit ausgeschlossen scheint. Bei beiden Krügen sind nämlich die Contouren der akanthusartigen Halsornamente verdoppelt und gekerbt, beide haben vollkommen gleiche Henkel und ihr Lippenrand ist beim Ausgusse verdickt, so dass diese beiden Krüge sicherlich aus einer Werkstätte stammen.

Durch die Identität des gesternten Halsbandes ist der engste Zusammenhang von Krug Nr. 8 mit mehreren anderen Krügen constatirt. Dieses charakteristische Ornament wiederholt sich an dem grossen Kruge Nr. 1 (Fig. 1), ebenso ist es vorhanden an dem bauchigen Kruge mit vier Gruppen Darstellungen Nr. 2 (Fig. 2—5) und dem Kruge Nr. 6 (Fig. 9) mit dem welligen Bandornamente.

Die letzteren drei Krüge haben auch dasselbe Perlenornament am Rande der Oeffnung; an dem Krug Nr. 1 und Nr. 6 ist die Oeffnung dreifach ausgebaucht und an beiden ist der Hals gleichartig cannellirt. Nr. 2 und 6 hinwieder haben dasselbe eigentümliche Ornament am Rande der Oeffnung, ein glattes Laubornament auf raspeligem Untergrunde.

Nr. 6 und 7 haben ganz gleich rings am Fusse ein Band mit Laubornament, wobei gleichfalls das Ornament glatt, der Untergrund raspelig ist.

Den sämmtlichen fünf Krügen, von denen kein einziger mit dem andern vollkommen übereinstimmt, ist die vom Wulste des Halses nach abwärts gestellte akanthusartige Blätterguirlande gemeinsam.

Es bleiben die zwei gleichen Krüge Nr. 3 und 4 zu betrachten, welche in ihrer Form von den fünf anderen Krügen am meisten abweichen. Doch ist ihr Zusammenhang mit denselben und besonders mit Nr. 6 durch das wellenförmige Kettenornament derselben sichergestellt, welches offenbar verwandt ist mit den wellenförmigen Vertiefungen auf dem Kruge Nr. 6, so wie auch das Laubornament am Rande dieses Kruges verwandt ist mit der Laubguirlande an der Oeffnung von Nr. 2.

Die Zusammengehörigkeit der sieben Krüge ist also nicht zufällig, sondern ursprünglich.

Das Perlenornament, das die Oeffnung einiger Krüge umsäumt, ist das einzige Ornament der beiden cylindrischen Becher Nr. 11 und 12 (Fig. 8) und dieses Randornamentes wegen, das sie mit den Krügen gemein haben möchte ich auch die Becher den Krügen anreihen.

Digitized by Google



Figur 34.



Figur 37.

Digitized by Google



Figur 35.



Figur 36.

Digitized by Google

Die beiden Becher Nr. 22 und 23 (Fig. 33) bringt ein, wenn auch nur geringfügiges, technisches Moment in Beziehung zu den Krügen Nr. 5 und 7. Der Rand der Scheibe des Fusses ist verdoppelt, wahrscheinlich in der gleichen Absicht, wie an den beiden Krügen, wo der Rand durch einen darauf gelöteten schmalen Goldstreifen verstärkt wurde. In dem Nodus am Stiele ist jene Perlenform zu erkennen, welche die Gliederung an dem Henkel von Nr. 4 zeigt.

Unter den Schalen steht zweifellos die längliche ovale Schale Nr. 8 den Krügen am nächsten. Die Canelluren dieser Schale erinnern an jene auf dem Halse von Krug Nr. 1 und 6 und das an der rückwärtigen Seite des Henkels eingravirte glatte Laubornament auf raspeligem Untergrunde ist derselben Art wie die Blätterguirlanden auf den Krügen Nr. 2, 3, 6 und 10.

Die beiden Inschriftschalen Nr. 9 und 10 (Fig. 16 und 17) schliessen sich durch die auf den glatten Wänden schwach markirte Canellirung, durch die fünfmal wiederholten Perlenschnüre und das Laubornament der Innen- und Aussenseite an die oben aufgezählten Krüge.

Vierzehn Stücke des Schatzes stehen also durch ihre Ornamentation in solchem stilistischen Zusammenhange, der auf ihre gemeinsame künstlerische Entstehung hindeutet und sie können demnach auf Grund dieser nähern Verwandtschaft als zur selben Gruppe A. gehörig betrachtet werden.

Gruppe B. In ähnlichem Zusammenhange stehen die übrigen Schalen, Tassen und die Dose; zumal die reich ornamentirten Gefässe Nr. 13, 14, 19, 20 und 21, bei denen auch die Technik des Treibens auf ausserordentlich hoher Stufe steht.

Das sie verbindende Moment ist wieder die Ornamentik. Dieselbe besteht hier meist aus der Verknüpfung oder Combination von gebogenen stabartigen Gliedern. Breitere Blätter verwendet der Künstler nur sehr selten; die Form der Blätter ist in der Regel oval, mit eingeschlagenen Dreiecken und Punkten auf der Oberfläche.

Diese Blätter und Stabglieder sind sehr charakteristisch und sind so häufig verwendet, dass der Künstler dieselben sogar auf den Flügeln, Köpfen und Füssen der Tiere mit Vorliebe anbringt.

Hier haben wir also wieder sieben Stücke, welche, abgesehen von sonstigen Eigentümlichkeiten, schon in Folge ihrer stilistischen Verwandtschaft auf einen gemeinsamen künstlerischen Ursprung weisen, ja wir können bereits

an dieser Stelle sagen, dass ihr enger Zusammenhang eine gemeinsame Meisterhand oder zumindest eine gemeinsame Werkstätte anzeigt. Bei der Gruppe B. ist also der Zusammenhang ein engerer als bei der Gruppe A., deren Objecte verschiedenen mehr oder minder geschickten Handwerker- und Künstlerhänden ihren Ursprung verdanken. Dieselben verbindet also gemeinsame Kunsttradition, vermutlich auch die gleiche Epoche und die Nachbarschaft des Fabricationsortes.

Daher machen die Stücke der kleineren Gruppe (B.) einen gleichmässigeren Eindruck, als jene der grösseren Gruppe (A.).

Die Unterschiede zwischen den beiden Gruppen sind aber dennoch nicht so bedeutend, dass wir ihrethalber eine grosse zeitliche oder räumliche Entfernung zwischen der Entstehung der beiden Gruppen annehmen müssten.

Denn wie die sehr zahlreichen Reliefarbeiten beweisen, sind sämmtliche Gefässe gleichsam in derselben künstlerischen Atmosphäre entstanden.

Als die drei unverkennbaren Hauptelemente dieser Atmosphäre lassen sich unschwer folgende drei Elemente unterscheiden, die Fortwirkung antiker Kunsttätigkeit, eine orientalische Strömung und die Einwirkung des Barbarentums.

An solchem Orte, wo vor dem fünften Jahrhundert n. Chr. im südöstlichen Europa diese drei Elemente in gleicher Kraft wirksam waren und die Kunst zu beeinflussen pflegten, nur in einem solchen künstlerischen Centrum konnte der Schatz von Nagy-Szent-Miklós enstehen.

Gepidien und dessen westliche und südliche Nachbarschaft sind als Entstehungsort ausgeschlossen. Es gab daselbst keinen Ort mit bedeutender antiker Kunsttradition, von dem wir Kenntniss hätten.

Mehr Wahrscheinlichkeit spräche für die reichen griechischen Handelsstädte an den Südufern des Schwarzen Meeres, welche bereits seit dem dritten Jahrhundert n. Chr. von häufigen Gothenschwärmen zu leiden hatten, welche zu Land und zur See einhergezogen kamen und mit den Reichtümern öffentlicher Tempel und privater Schatzkammern beladen wieder heimzogen in ihre Sitze an dem Nordgestade des Pontos.[1]

[1] Von den Wanderungen der Gothen und ihrer Verbündeten im dritten und vierten Jahrhundert handelt Wietersheim-Dahn, Geschichte der Volkerwanderung. 2. Aufl. Bd I. p. 140—152 u. a. O.



Es wäre naheliegend anzunehmen, dass die Barbaren auf einem dieser Raubzüge in den Besitz des Schatzes, welcher hier in Frage steht, gelangten.

Doch zur Unterstützung einer solchen Annahme wäre es nötig, über das Kunstleben dieser Gegenden, speciell über die Kunst der Torentik dieser Uferstädte etwas mehr zu wissen, als uns bisher darüber bekannt ist.[1]

Verhältnissmässig am meisten hat man sich bisher mit der älteren Kunstgeschichte Byzantiums beschäftigt, weil Constantinopolis in späterer Zeit der Sitz einer blühenden Kunstindustrie geworden.

Doch wie sehr auch Labarte für den frühen und grossen Einfluss byzantinischer Kunstindustrie auf das Europa der Völkerwanderungszeit eintreten mag, so kann auch er die Anfänge dieser blühenden Kunstpflege nicht über das vierte Jahrhundert n. Chr. zurück nachweisen. Bestimmter datirbare Werke beginnen sogar erst zu Justinianus' Zeiten (sechstes Jahrhundert) häufiger zu werden. Allerdings ist Constantinopolis in dieser Zeit bereits ein hervorragendes künstlerisches Centrum; doch für die Jahrhunderte, die dieser raschen Blüte vorangingen, für die Beurteilung der Factoren, welche sie gezeugt und gezeitigt, besitzen wir bisher nur spärliche urkundliche Daten, die geeigneter sind, Vermutungen zum Ausgangspunkte zu dienen, als einen reellen Ueberblick über die stilistische Entwickelung zu bieten.

Unter solchen Verhältnissen scheint es geratener, die Analogien für unseren rätselhaften Schatz dort zu suchen, wo sie wirklich vorhanden sind. Wir werden uns um Anhaltspunkte dorthin wenden, wo schon mehrere Vorgänger, wie Arneth u. A., solche gefunden. In erster Linie kommen hier in Betracht die Halbinseln Krim und Taman mit ihren Städten Chersonesos, Pantikapaion und Phanagoria, dann das weiter westlich liegende Olbia. Diese Städte waren in jenen Gegenden seit Alters her die Vorkämpfer griechischer Cultur und, wie die Gräberfunde, deren reiche Ueberreste jetzt zum grossen Teile in der Eremitage zu Petersburg aufbewahrt werden, beweisen, war in jenen Städten schon seit dem fünften vorchristlichen Jahrhunderte die Goldschmiedekunst ein hoch entwickelter Industriezweig, der sich Jahrhunderte

[1] Die verhältnissmässig zahlreichsten Denkmale besitzen wir von Nicomedia, der zeitweiligen Residenz des Kaisers Diocletianus, am Ende des dritten Jahrhunderts, da Carapanos an der Stelle des dortigen Kaiserpalastes erfolgreiche Ausgrabungen veranstaltet hat. Ich vermute, dass auch der Silber-Tripos im Nationalmuseum durch die Tochter des Diocletianus von dorther gebracht wurde. Die ausführlichere Begründung dieser Annahme siehe: Arch. Közl. XIII. »Rég. leletek Repertoriuma. Polgárdi.«

hindurch grosser Beliebtheit erfreute und besonders durch die Bestellungen der eingeborenen reichen Getreidehändler als auch von Seite bosporanischer und benachbarter skythischer, sarmatischer und germanischer Fürsten, fortwährend intensive Nahrung erhielt.

Hier also kennen wir die Vorbedingungen der blühenden Kunstindustrie und hier sind die Denkmale jener jahrhundertelangen Kunsttradition[1] noch erhalten, welche kunstgeschichtliche Voraussetzungen solcher Werke sind, wie sie uns unser Goldschatz erhalten. Die unmittelbare Nachbarschaft der Barbaren, häufig der ungebildete Geschmack der Besteller und die unter die einheimischen Künstler sich einmengenden barbarischen Elemente erklären hier zur Genüge die bei einzelnen Gefässen hin und wieder wahrgenommenen Derbheiten und Barbarismen.

Auch blühte hier der Geschäftsverkehr mit dem Oriente zu Wasser und zu Lande. Mehrere Male herrschten persische Achemæniden über das bosporanische Reich. Schliesslich ist auf die eigentümliche Verschmelzung antiker, westlicher Kunstelemente mit den alten Traditionen der persischen Kunst in den ersten christlichen Jahrhunderten und die Verbreitung dieses Geschmacke durch Industrie-Artikel während der Sassanidenherrschaft besonders in der Wolgagegend und in dem südlichen Russland hinzuweisen. Dieses sind Momente, welche das Vorkommen der orientalischen Elemente und ihre Vermischung mit den beiden anderen Elementen in den Darstellungen auf unseren Gefässen zur Genüge erklären.

Im Allgemeinen erkannten bereits Arneth, Sacken-Kenner, Dietrich und andere Forscher die Vermischung verschiedener Stilrichtungen in diesem Funde. Manchmal wurden auch einzelne in Russland gefundene Analogien citirt, doch man suchte nicht genügend viel Anhaltspunkte in den Funden und zog aus solchen Prämissen die naturgemässen Schlussfolgerungen nicht mit genügender Consequenz. An dieser Stelle soll in beiden Richtungen etwas mehr geschehen als bisher, und vor Allem wird das Hauptgewicht gelegt auf

[1] Meines Wissens hat in neuerer Zeit von ungarischen Archaeologen nur Romer die grossartigen Goldschatze aus den Gräbern der griechischen Städte Südrusslands im Museum der Eremitage gesehen. Seine Reiseeindrücke trug er 1874 in der Akademie vor und publicirte dieselben: Arch. Ért. 1875. Bd IX. Den Mangel der Autopsie können zum Teile ersetzen die «Antiquités du Bosphore Cimmerien», welches Werk mir jedoch auch nicht zugänglich war. Ich musste mich mit den allerdings ausgezeichneten Compte Rendus (Petersbourg 1858—1880) begnügen.

Digitized by Google

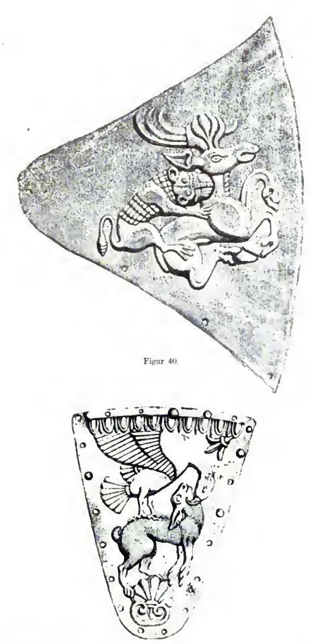


Figur 38.



Figur 41.

Digitized by Google



Figur 40.

Figur 39.

Digitized by Google

eine ausführliche stilistische Analyse, um die einzelnen Charakterzüge der erwähnten Kunstströmungen richtig zu erfassen. Ich beginne die Uebersicht mit den zwei figuralisch verzierten Krügen (Nr. 2 und 7), die uns nach meinem Dafürhalten die Vermischung des localen barbarischen Elementes mit entfernter liegenden persischen Motiven und classischen Traditionen am deutlichsten zeigen.

Wer denkt nicht beim Anblicke des von dem Adler entführten kleinen Menschenkindes allsogleich an den Ganymed- oder Aeginamythos! Dieses Motiv erscheint auf den zwei Gefässen dreimal, ein unmittelbarer Beweis dafür, wie beliebt es noch in der Niedergangszeit classischer Kunstpflege war. Doch wie wir es hier sehen, hat es bereits heraldischen Typus angenommen, es ist während der Kunsttradition von Jahrhunderten ein gewöhnliches, stereotypes, und schliesslich lebloses Ornamentmotiv geworden. In allen drei Fällen ist der Adler eine beinahe mittelalterlich-heraldische Figur. Um dies gehörig zu fühlen, füge ich hier zum Gegensatze zwei Kertscher Denkmäler [1] bei, welche zeigen, wie dieses königliche Tier im Fluge sowohl als speciell mit dem Günstlinge des Zeus in den Fängen, viele Jahrhunderte früher in Pantikapaion dargestellt wurde.

In Fig. 34 ist der Ganymedes-Mythos mit voller Sicherheit zu erkennen. Diese Darstellung schliesst sich an die Reihe jener, wo Zeus selbst in Gestalt eines Adlers den schönen Jüngling umarmt und mit sich erhebt, zärtlich auf ihn herabblickend, während er ihn entführt.[2]

In den Reliefdarstellungen der Goldkrüge entführt der Adler nicht einen Jüngling, sondern ein Mädchen. Die Erklärer glaubten demnach mit Beseitigung des Ganymedmythos, den Raub der Aegina oder Thalia darin erkennen zu können.[3] Doch diese Vermutung trifft höchstens bei der Darstellung *c* auf dem Kruge Nr. 2 (Fig. 4) zu, wo das geraubte nackte Mädchen in jeder Hand eine Blume hält.

In den beiden anderen Fällen hat das Mädchen stets nur in der einen Hand eine Blume, während es mit der zweiten Hand den Adler aus einer

[1] Compte-Rendu. Petersbourg 1874. Atlas.

[2] Die Darstellungen des Ganymedmythos siehe: Overbeck, Griechische Kunstmythologie. 1871. I. Cap. 22.

[3] Arneth w. o. — Dietrich w. o. — Vrgl. Overbeck: Kunstmythologie. I. Aegina. p. 399. Thalia 418 und Panofka: Zeus und Aegina. 1835. Abh. Berl. Akad.


Digitized by Google

Schale speist. Man könnte also nur an Hebe denken, zu deren Agenden die Speisung des Adlers gehörte. Doch einer solchen Erklärung steht die Schwierigkeit entgegen, dass sich in der antiken Mythologie nirgends eine Spur vorfindet von einem Raube der Hebe durch den Adler.

Es bleibt also nichts Anderes übrig, als anzunehmen, dass dem Goldschmiede während der Anfertigung der beiden Krüge nur im Allgemeinen die antike Ganymed-Tradition vorschwebte, auf Genauigkeit im Detail kam es ihm umsoweniger an, als es ihm nicht so sehr um den Inhalt zu tun war, denn um ein passendes Motiv für die Schmückung seines Kruges. Hier schien ihm neben den kämpfenden Tieren und dem jagenden König der fliegende Adler mit seiner menschlichen Beute wohl angebracht. Sollte die Schale in der Hand des schwebenden Mädchens andeuten, dass der Künstler sich doch an einen im Lande herrschenden Mythos anlehnte? Vielleicht wird es uns weiter unten gelingen, aus einheimischen Traditionen skythischer Barbaren dieses eigentümliche Motiv zu begründen.

Ein sicherlich antikes Motiv ist das Storchenidyll auf dem Halse des Kruges Nr. 7. Hier zeigt uns der Künstler sein eigentümliches Talent am unmittelbarsten, er charakterisirt vortrefflich so lange es sich nicht um hohe Mythologie, um die menschliche Gestalt handelt.[1] Zeichnung und Bewegung der Störche bekunden eine lebhafte Beobachtungsgabe und erinnern an die besten ähnlichen antiken Tierdarstellungen. Der geschickten Benützung und Ausfüllung des Raumes ward schon oben bei der Beschreibung des Kruges gedacht. Nur auf die Darstellung des Gefieders kann sich unser Lob nicht erstrecken, denn es zeigt, besonders in der Gegend des Schenkels, dieselbe heraldische Stylisirung, wie das Gefieder des Adlers.

Auch die Wasserpflanzen und dreiästigen Bäume, zwischen welchen der Storch umherschreitet, erfordern unsere Aufmerksamkeit. Sie sind nach antiker Art gebildet und dienen teils zur Bezeichnung der localen Landschaft, teils als raumausfüllendes Ornament. Ihre Blätter sind charakteristisch geformt, nicht in botanischem Sinne, denn Botaniker werden es nur selten unternehmen, aus antiken Pflanzenzeichnungen die Species zu bestimmen; eigentümlich ist ihre runde Form, mit doppeltem Ranfte, und die Verteilung

[1] Das ist eine Erfahrung, die Jedermann machen konnte, der die Erzeugnisse einer erst beginnenden oder einer schon hinsiechenden Kunst mit Sorgfalt studirte.

Digitized by Google

der auf der Oberfläche des Blattes sich verzweigenden Nerven. Es ist das stilisirte Lotosblatt. Die kurzstieligen Lotospflanzen auf einer egyptischen Schale[1] aus dem dritten Jahrhunderte n. Chr. haben beinahe dieselben Blätter. Diese specielle Schale darf hier deshalb angeführt werden, weil sie in Russland in der permischen Gegend gefunden wurde (1859), und daher auch am Nordgestade des Pontos die Kenntniss solch' charakteristischer Werke vorausgesetzt werden kann. Der Künstler wollte in den Bäumen auf unserem Kruge sicherlich nicht die Lotospflanze darstellen, aber er gab ihnen offenbar Lotosblätter, um sie dadurch als Wasserpflanzen zu charakterisiren.

Die Bäume, welche auf der Breitseite des Kruges in dem Kreise und auf den Schmalseiten zur Bezeichnung der Landschaft und zur Raumausfüllung dienen, folgen gleichfalls antiker Tradition.

Die Bäume sind in der alten Kunst gewöhnlich nur nebensächlich behandelt, der Künstler legt auf sie nicht sein Hauptgewicht. Dichtes Laub kommt höchstens in Wandgemälden, in Reliefwerken nur sehr selten vor. Einige Blätter bezeichnen das Laub und zwei kurze schräge Linien, die aus dem Baumstamme am unteren Ende heraustreten, bezeichnen die Verbindung mit dem Boden.

An dem Halse der meisten Krüge sitzt gewöhnlich eine eigentümliche Blätterguirlande, die an den Akanthus erinnert. Der Akanthus hat seine prächtig geschwungenen Linien verloren, es ist aus ihm ein schematisches, beinahe unverständliches Ornament geworden, das lebhaft an die häufigen geistlosen Wiederholungen antiker Kunstformen im Früh-Mittelalter erinnert.

Eine ähnliche Metamorphose mögen auch jene fünfästigen Pflanzen erlitten haben, welche den ausserhalb der Kreise übrig gebliebenen Raum auf dem figuralischen Kruge Nr. 2 auszufüllen bestimmt sind.

Ein antikes tektonisches Ornament, das lesbische Chyma, figurirt beinahe bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet, zweimal auf dem Halswulste des Kruges Nr. 7 und zweimal in dem Rahmen der Medaillons, vielleicht figurirt es in unverständlicher Form auch an dem Halse des Kruges Nr. 2 und am

[1] Compte-Rendu (Petersbourg) 1867. Atlas II, 1—3. Casserole en argent avec la représentation d'un nilomètre. — Die Beschreibung gibt Stephani im Texte p. 48 u. ff. — Am Boden der Schale befinden sich drei byzantinische Zollstempel, vielleicht aus der Zeit des Kaisers Anastasius (fünftes Jahrhundert). Diese Stempel zeigen, auf welchem Wege diese Schale auf ihren späteren Fundort kam.


Digitized by Google

canellirten Halse des Kruges Nr. 6 als abschliessendes und einsäumendes Ornamentationsglied.

Wenn nun der späte Epigone die Form des Chyma's auch nicht in ihrer Reinheit erfasste, wie der Künstler der Goldarbeiten auf der Halbinsel Taman im fünften und vierten vorchristlichen Jahrhunderte,[1] so verwendet er es doch am richtigen Orte als Binde- oder Abschlussglied und die halbkreisförmigen Ausbauchungen sind bald nach Innen, bald nach Aussen gewendet, wie es die Lage erfordert. Die richtige Tektonik der antiken Tradition wirkt selbst bei den späten Epigonen nach und erhilt sich auch dann noch, als im Allgemeinen das unmittelbare Gefühl für das Schöne im Verfalle war, als die neuschaffende Gestaltungskraft ausgestorben war und die Kunstindustrie nur mehr von den Traditionen und Reminiscenzen der Vorzeit zehrte. Diese Beobachtung werden wir im Laufe unserer Untersuchung noch öfter machen können.

Das Schnurornament, welches an einigen Gefässen (Nr. 1, 5 u. 6) die Ausbauchung des Körpers am Halse oder am Fusse symbolisch zusammenschnürt, ist zwar roh, kommt aber an richtigem Orte zur Verwendung und drückt seine Bestimmung charakteristisch aus.

In gleicher Weise richtig ist die Gesammtgliederung der Krüge und die Art der Verzierung von Mundöffnung, Hals, Bauch und Fuss ist meistens zutreffend.

Die dreifache Ausbauchung des Gefässmundes (Nr. 1 u. 6) ist in der griechischen Tektonik sehr häufig und erhält sich bis zur späteren römischen Zeit. Der Perlensaum am Rande der Oeffnung (Krug Nr. 1, 2 u. 6, Schale Nr. 9 u. 10) ist ein beliebtes Ornament der späteren antiken Kunst.[2] Ebenso ist die Canellirung am Halse einiger Krüge (Nr. 1 u. 6) und an einigen Schalen (Nr. 8, 9 u. 10) gute antike Sitte. Aus späterer barbarischer Zeit bietet für die welligen Canelliiren die grosse Schüssel des Schatzes von Petreosa eine treffende Analogie.[3]

[1] Als Beispiele siehe Fig. 36—38.

[2] Siehe auch die Perlenornamente am Tripos von Polgárdi. — Vrgl. auch die auf den Goldmedaillen des Kaisers Valens und anderer Kaiser, das Ohr umsäumenden Perlenornamente, auf die auch schon Arneth aufmerksam gemacht hat. Gold- u. Silbermonumente. p. 8.

[3] Die Detailzeichnung siehe: Mitt. der k. k. Centralcom. Wien 1868. XIII. p. 108. Fig. 2 u. 3.



Figur 46.



Figur 42.

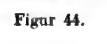


Figur 43.

Digitized by Google

Figur 47.





Figur 44.



Figur 45.

Digitized by Google

Darstellungen von Tierkämpfen liebte die antike Kunst seit uralten Zeiten. Die verschiedenen vierfüssigen Flügel- und Raubtiere schlagen die schwächeren Tiere, wie Hasen, Hirsche, Gemsen, zu Boden. Wie die Künstler vom Pontos derartige Tierdarstellungen zu behandeln pflegten, zeigen uns die in den Gräbern von Taman gefundenen Reliefdarstellungen.

Ich entnahm (Fig. 36—41) dem Atlas des Petersburger «Compte-Rendu» einige solche Darstellungen,[1] die den «sieben Brüder« genannten Kurganen entstammen. Ein geflügelter Löwe drückt einen Steinbock nieder, ein anderes Raubtier tut dasselbe einem Renntier an mit riesigem Geweihe, und auf dem sanften Hasen steht ein grausamer Adler und hackt ihm den Schnabel in die Kehle. Noch häufiger als diese Raubtiere kommt der Greif vor, der allgemeine Liebling der pontischen Kunst. Dieses phantastische Tier behütet nach der Auffassung der Alten das Gold, kämpft gegen Skythen und Amazonen. Dorthin, in das Land hinter den Skythen, in die ripæischen Gebirge, wurden von den Alten ihre Wohnsitze verlegt.[2] (Herodotos, IV. 27.)

In unserem Schatze kommen Greife, Löwen und andere phantastische Tiere mit Löwentatzen und Stierköpfen, oder geflügelte Zweihufer, geflügelte Steinböcke mit Adlerkrallen häufig vor. Die Abbildungen einiger dieser Tiere, die von der prächtigen Dose (Nr. 19) her bekannt sind, wiederholen wir hier. (Fig. 42—45.)

Die griechische Kunst am Pontos war schon im vierten Jahrhunderte v. Chr. über die typische Gestaltung dieser Tiercombinationen hinaus. Hie und da machte man sogar aus drei Tieren eines, wie Fig. 41 zeigt, die ebenfalls einem Kubaner Gräberfunde entnommen ist.[3]

[1] Die Zeichnungen 36—40 zeigen Relief-Goldplatten, die zur Verzierung von Köchern dienten, die man 1875—1876 in der Provinz Kuban in griechischen Gräbern aus dem fünften Jahrhundert v. Chr. fand. Die Beschreibung und Zeichnung der Gräber siehe Compte-Rendu (Petersbourg) 1875 u. 1876, Atlas und Text p. 155 ff. In denselben Gräbern fand man noch zahlreiche ähnliche Tierkämpfe auf Platten von Riemenenden, Ringen etc.

[2] Die Literatur der Greifsage siehe u. A. bei Koehne: Beiträge zur Geschichte und Archaeologie von Chersonesos in Taurien. 1848. p. 62 ff. Classische Beispiele für Greifdarstellungen in jener Gegend bieten die figuralischen Prachtgefässe von Nicopolis und Kouloba. Wir finden sie überhaupt häufig auf Denkmälern, Goldsachen, gemalten Gefässen und Münzen der taurischen Halbinsel. Siehe Compte-Rendu 1875, 1876 und 1877, Atlas und Dubois de Montpéreux. Voyage autour du Caucase. 1843. Atlas. Teil IV. Taf. XVIII—XXVI.

[3] Compte-Rendu (Petersbourg) 1876. Atlas. Taf. IV. Text p. 120. Den Stein-

Wenn wir die besiegten Tiere in solchen Darstellungen genauer beachten, so wird auch ein weniger geübtes Auge solche charakteristische Tierformen erkennen, welche der Künstler aus den benachbarten Gegenden kannte und vor Augen hatte. Die Hirsche mit den gewaltigen Geweihen (Fig. 2 u. 40) waren in dem einstmals waldigen Südrussland einheimisch. Die Steinböcke (Fig. 36 u. 37) sind charakteristische Bewohner des Kaukasus.[1] Der antike Künstler verarbeitete also locale Motive, dies tat er in der Blütezeit der Kunst noch originell und selbstständig. Später, seit dem Verfall der guten antiken Kunst, als die Kunstindustrie des Ostens dominirte und immer mehr und mehr Artikeln nach den Pontosländern exportirte, besonders gewebte Seidenzeuge, Gold- und Silberschüsseln, kam die orientalische Stilisirung immer mehr zur Herrschaft. Vermutlich machte sich diese Strömung nicht überall in gleicher Stärke geltend, es ist sogar natürlich, dass die eine Kunstschule diesem Einflusse stärker, die andere weniger ausgesetzt war. So scheint es auch mit den Ateliers gewesen zu sein, aus denen die Gefässe unseres Goldschatzes stammten. Dieser orientalische Einfluss scheint am kräftigsten und consequentesten an den Gefässen der Gruppe *B* zur Geltung gekommen zu sein, bei denen die geflügelten Ungeheuer in geringerem Maasse den localen Typus zeigen, und viel steifer und schematischer stylisirt sind, sogar in solchen Darstellungen, wo die Tiere in heftigster Bewegung erscheinen, wie auf dem Boden der Schale Nr. 21. (Fig. 32.)

In all diesen Fällen wird der Orientalismus wohl lebhaft empfunden, doch er ist nicht haarklein von Schritt zu Schritt zu beweisen. Es bedarf dafür stärkerer Spuren, und diese finden wir auch, wenn wir unter den Compositionen, die die Seitenwände einiger Krüge zieren, Umschau halten. Da ist vor Allem die Darstellung auf dem schönen Kruge Nr. 2, wo eine durch das Diadem als Fürst gekennzeichnete Gestalt auf einem geflügelten phantastischen Vierfüssler mit Menschenkopf reitend einen Leoparden jagt. (Fig. 5.)

bock, die verschiedenen Hirscharten, den Stierkopf, den Parder, den Löwen und den Adler treffen wir häufiger in der Kunst der Pontosgegend als ornamentales Motiv.

[1] De Linas unterzog sich in seinem Buche über die «Orfévrerie cloisonnée» der Mühe, diese verschiedenen Tierarten zoologisch zu bestimmen. (Histoire de l'orfévrerie cloisonnée II. 1878. p. 191—280 ff. Seine Erläuterungen erstrecken sich insgesammt auf 16 Tierarten, nicht blos diejenigen der in den Pontosgegenden gefundenen Schätze, er greift auch hinüber auf die in Mittel- und Ostrussland gefundenen barbarischen Schmucksachen.

Digitized by Google

Der pontische Meister brauchte das Motiv des Königs auf der Jagd nicht erst zu erfinden, es war ihm häufig genug vor Augen auf den importirten sassanidischen Silberschalen, deren man bisher mehr als ein Dutzend in der Nähe der Wolga und der Kama, am zahlreichsten im Gebiete von Perm, gefunden.

Wir geben hier die Abbildungen solcher Silberschalen nach dem Petersburger Compte-Rendu. (Fig. 46—49.)[1]

Den sassanidischen Ursprung dieser Schalen bezeugen persische Inschriften, die hin und wieder auf denselben vorkommen. Das Jagdmotiv ist nicht immer ganz gleichmässig schematisirt, die Schalen stammen auch nicht alle aus einer Zeit. Zwei mögen in das vierte-fünfte Jahrhnndert zurückreichen, die dritte (Fig. 48, 49) ist wohl etwas späteren Datums. Die Reihe dieser eigentümlichen Denkmäler war in der Literatur schon des öftern Gegenstand eingehender Besprechung, das competenteste Urteil in der Sache gebührt wohl Stephani.[2] Der Typus dieser Darstellung einer Königsjagd stammt noch aus der älteren Zeit der persischen Kunst und blieb jahrhundertelang in dem Wechsel der verschiedenen Stilrichtungen stets ein beliebtes Motiv, besonders in Reliefdarstellung auf grossen Tellern und Schalen. In Stoffmustern, Elfenbein- und Silberreliefs erhielt es sich bis in die Carolingische Epoche und durchwanderte ganz Europa.

Da der Künstler das eine Feld des Kruges Nr. 2 mit einer Königsjagd schmücken wollte, verarbeitete er das auch ihm geläufige Motiv nach dem Maasse seiner Fähigkeit. Er bleibt natürlich weit zurück hinter der Vollendung seiner persischen Vorbilder; besonders die Gestalt des pfeilschiessenden Fürsten ist ziemlich ungeschickt, viel gelungener ist die Charakteristik

[1] Compte-Rendu. 1867. Atlas Taf. III, Nr. 1 u. 4. Unsere Zeichnungen geben nur die Reliefdarstellungen auf der Innenseite der Schalen in $2^{1}/_{2}$facher Reduction. — Den auf der Eberjagd befindlichen König Sapor giebt Stephani noch einmal in dem Atlas für 1878—1879, Taf. VII, Nr. 2, woselbst er auch unter Nr. 3 u. 4 drei Schalen mit der Darstellung eines jagenden Persers giebt, die wir in gleicher Grösse wiederholen. (Fig. 48, 49.)

[2] Stephani in Compte-Rendu 1878—1879, Text p. 149 ff., wo er im Ganzen zwölf solche in Perm gefundene reliefgeschmückte sassanidische Schüsseln behandelt. Stephani glaubt, dass diese interessanten Denkmäler orientalischer Kunst seit dem zweiten Jahrhunderte n. Chr. auf dem Landwege hinter dem caspischen Meere in die Gegend der Wolga und der Kama importirt wurden. Auch de Linas beschäftigt sich eingehend mit diesen Schüsseln und dem Wege, auf dem sie nach Russland gelangten. l. c.

Digitized by Google

des anspringenden Tieres. Auch an dem geflügelten Untier sind die tierischen Teile viel besser gelungen, als der menschliche Kopf.

Wir erfahren hier aufs Neue, dass die sinkende Kunst ebenso, wie die entstehende, unfähig ist, die menschliche Gestalt richtig zur Darstellung zu bringen, während die Fähigkeit, Tiere und Ornamente darzustellen, früher vorhanden ist und länger währt.

In der Jagdscene verrät nur mehr das Motiv selbst sein ausländisches Vorbild, alles Andere ist einheimisch. Der Anzug des Fürsten ist nicht der eines sassanidischen Königs, sondern einheimische Kleidung. Wohingegen das Tier mit dem gekrönten Menschenkopfe höchst wahrscheinlich nach einem orientalischen Typus componirt ist, wie Arneth und nach ihm Dietrich richtig bemerkten.

Ebenso zeigt das Tier mit dem behelmten (?) Menschenkopfe auf den beiden Schmalseiten des Kruges Nr. 7 (Fig. 12 u. 13) die Phantasie eines orientalischen Künstlers. Hingegen erinnert die zweite Darstellung der Centauren und Lapithen (?) auf den beiden Schmalseiten (Fig. 12 u. 13) an ein classisches Thema. Der behelmte, auf dem Tiere reitende Mann, sowie die eigentümliche Kopfbedeckung des Centauren, welche an die Krallen einer Löwentatze erinnert, kann ebenso classischem Vorbilde nachgebildet sein, wie etwa als Ueberrest einer alten im Skythenlande üblichen Sitte betrachtet werden.

Ein orientalisch-persisches Motiv sahen schon Arneth und Dietrich in der Darstellung auf dem Henkel der länglichen Schale Nr. 8 (Fig. 14), wo von beiden Seiten je zwei Tiere sich dem Baume des Lebens nähern.

Der Löwe erhebt seinen Vorderfuss und hält damit die als Kranz gedachte Randeinfassung des Loches, und auch der Greif hinter ihm hält mit dem erhobenen Vorderfusse einen Zweig.

An Tiere, welche auf persischen Reliefs vorkommen, erinnert der eigentümliche Stil der zwei Schalen mit Stierköpfen Nr. 13 (Fig. 19 u. 20). Obzwar der Stierkopf auch der antiken Ornamentik der griechischen Pontosgegend nicht fremd war.[1]

[1] Im Jahre 1875 fand man in einem der «die sieben Brüder» genannten Kurgane, welche Stephani ins vierte Jahrhundert v. Chr. datirt, im Ganzen 23 Stück Relief-Goldplättchen, die Stierköpfe darstellten. Compte-Rendu. Petersburg 1876. Atlas. Taf. III, Nr. 13 u. 14. In demselben Grabe fand man eine Bronzeschale, die ebenso, wie unsere zwei Schalen, auf drei Löwenfüssen steht. Ueberhaupt ist die Löwentatze als Fussgestell in der antiken Kunstwelt weitverbreitet.

Digitized by Google

Das dritte Stierkopfgefäss Nr. 18 (Fig. 25 u. 26) scheint in der Form dem Nautilus des ostindischen Oceans nachgebildet zu sein. Da in der antiken Kunst unseres Wissens die Nautilusform in solcher Verwendung nicht bekannt ist, muss für den vorliegenden Fall directer orientalischer Import angenommen werden; doch sind die Zwischenglieder noch nachzuweisen.

In günstigerer Lage befinden wir uns betreffs einiger eigentümlichen Ornamentationsmotive auf den Krügen insoferne, als für dieselben wohldatirte Analogien vorhanden sind.

Sehr charakteristisch sind an dem Kruge Nr. 7 die am Halsringe aus Draht gearbeiteten Rosetten. Ebensolche Golddrahtrosetten kommen auf Kertscher Altertümern in dem berühmten Grabe der Demeterpriesterin vor. (V. Jahrh. v. Chr.) [1]

Ein einfacheres Ornament, das auf den Krügen des Schatzes ziemlich häufig zur Anwendung kömmt (Krug Nr. 1, 2, 5 u. 6), ist aus je vier Kreissegmenten gebildet, die einander tangiren. Die Anordnung der Segmente ist eine solche, dass je zwei einander tangirende Kreishälften einen viergliedrigen Stern bilden. Dieses geometrische Muster war vermutlich in orientalischen Geweben längst Gebrauch und überging sodann, was häufig geschah, in die Reihe tektonischer Ornamente. Im Mittelalter finden wir dasselbe Muster häufig in orientalischen Geweben.[2] Für den vorliegenden Fall ist es jedoch wichtiger, dass die streng geometrische Form dieses Musters an longobardischen und gothischen, mit Granaten besetzten Cloisonarbeiten des sechsten und siebenten Jahrhunderts häufig ist, und dort direct als eigentümlich barbarisches, unclassisches Motiv zur Geltung kömmt. Ein sehr interessantes Beispiel dafür ist der äussere Rahmen des berühmten Monzaer Theolinda-Buchdeckels.[3] Ein anderes Beispiel ist die obere und untere Einrahmung der in dem Schatze von Guarrazar gefundenen Reccesuinthus-Krone.[4] Von beiden Stücken geben wir nach Labarte einige lehrreiche Details. (Fig. 50 u. 51.)

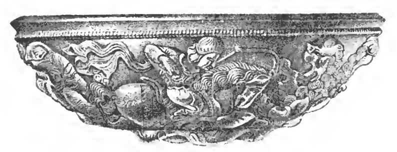
[1] Antiquités de la Scythie. St. Petersbourg 1866. Atlas. Taf. XXXV. — Compte-Rendu. Petersbourg 1866. Atlas. Taf. I u. II. Aehnliche Drahtblumen auf den ornamentirten Köchern von Nicopol. Vrgl. w. o.

[2] Auf Kirchengewändern aus dem zwölften Jahrhundert. Mallet: Cours élem. d'arch. rel. Paris 1883. p. 182, 184.

[3] Die colorirte Zeichnung siehe Labarte: Hist. des Arts ind. II. Ausgabe 1872. I. B. Taf. XXVIII. Labarte nennt dieselben byzantinisch.

[4] Die farbige Zeichnung siehe Labarte: Hist. des Arts ind. I. Ausgabe 1866. Album. Taf. XXXII. Nach Labarte »byzantinisch«.

Digitized by Google



Figur 48.

Figur 49.

Digitized by Google

Gleichwie die Darstellung dieses Sternmotives auf seinem Wege nach Westen immer roher wurde, so gesehah es auch mit den Blättergnirlanden am Rande der Oeffnung der Krüge Nr. 2, 3 u. 6, am Boden der Krüge Nr. 6 u. 7, und am Henkel der Schale Nr. 8 (Fig. 15). Diese Motive kommen auf Riemenschnallen und Bronze-Riemenenden der Völkerwanderungszeit in ungarischen Funden häufig vor. Es genüge hier als Beispiel ein charakteristischer Fund aus dem Comitate Turócz. (Seite 182). Hier erkennen wir die mehr oder minder rohen Imitationen dieser Motive. Das Blätterornament auf unseren Krügen und Schalen zeigt also gleichsam das Uebergangsstadium von älteren classischen Pflanzenmustern zu der späteren bis zur Unverständlichkeit gehenden Entartung. Welcher Abstand ist zwischen diesen verkümmerten, steifen Mustern und den herrlichen Motiven auf den berühmten Silbergefässen, Gorytplatten von Nicopolis und anderen schönen Werken aus jener Zeit zu erkennen.[1] Eine solche Decadence ist wohl erklärlich durch den langen Zeitraum vieler Jahrhunderte, von welchem wir wissen, dass er den gänzlichen Verfall der antiken Kunst in sich fasst; doch erübrigt noch der genetische Nachweis des Zusammenhanges zwischen den Ornamenten auf den Schatzgefässen und jenen Vorbildern, durch datirte Beispiele für die dazwischenliegenden Stufen. Bis diese gefunden sind, ist die Beweiskette für unsere Hypothese unvollständig.

Etwas bestimmter steht die Frage nach der stilistischen Entstehung des Blättersturzes am Halse des Kruges Nr. 2. Hier können wir nicht nur auf Vorbilder verweisen, aus deren Verkümmerung dieser kaum verständliche Blätterkranz stammt, der nicht einmal mehr ein Blätterkranz genannt zu werden verdient, sondern uns als eine Reihe von Dreiecken erscheint, deren innere Enden durch kleine eingeschlagene Kreise verbunden sind; es ist in diesem Falle an zeitlich nahestehenden Denkmälern zu erweisen, wie dieses Motiv entstehen konnte und was nachträglich aus diesem Ornamente geworden.

Die nächste Vorstufe zur Entstehung des eigentümlichen Ornamentes auf Krug Nr. 2 finden wir an einer alten bekannten Silberschüssel, die auf dem Permer Besitze des Grafen Stroganow gefunden wurde. Köhler publicirte dieselbe noch zu Anfang des Jahrhunderts,[2] sein Aufsatz erschien später nochmals

[1] Compte-Rendu. Petersbourg 1864. Atlas. Taf. I u. II.

[2] Göttingische gelehrte Anzeigen 1803. Stück 5 und Stück 9. (Von mir nicht gesehen.)

Digitized by Google

in seinen gesammelten Werken in Begleitung einer lithographirten Tafel, von der ich den hier mitgeteilten, für unsere Zwecke genügenden Ausschnitt übernommeu habe und copiren liess.[1] (Fig. 52.)

In der Mitte der Schüssel sehen wir ein häufiges Motiv: es weidet ein skythisches Pferd neben einem Baume. Das Pferd ist von der Race, die auf den berühmten Prachtgefässen von Nicopol so zahlreich vertreten ist. Um das mittlere Feld läuft ein breiter Rand herum mit manierirtem Palmetten- (?) Ornamente. Die Zeichnung giebt einen genügenden Ausschnitt davon, um den Styl gehörig zu beurteilen. Es kann wohl kein Zweifel darüber aufkommen, dass die Schüssel inländisches, nicht importirtes Product ist. Vermutlich ist sie in der Pontosgegend im zweiten oder dritten Jahrhunderte entstanden. Die antiken Palmetten sind hier schon zu massigen, weniger gegliederten, beinahe dreieckigen Blättern geworden, die einzelnen Blätter hängen mit einander durch beinahe kreisförmige Rundungen zusammen.

Den Raum zwischen den einzelnen Blättern benützte der Künstler zur Anbringung von (abwechselnd) einem flacher gearbeiteten Palmblatt und einer Kelchblume mit glockenförmigem Kelche, in dessen Oeffnung ein kleiner Vogel sitzt. Der stilistische Zusammenhang zwischen der Palmettenreihe hier und dem Blättersturze auf dem Szent-Miklóser Kruge (Fig. 2—5) ist wohl kaum verkennbar. Doch ist in letzterem Falle von der inneren Gliederung der Blätter nur mehr die mittlere starke Rippe übriggeblieben, der äussere Rand ist nicht mehr ausgezackt und anstatt dass die einzelnen Blättercontouren nach innen ein unvollständiger Kreis verbindet, ist hier ein completer Kreis eingeschlagen, dessen ursprüngliche Bestimmung der Künstler so wenig erkannte, dass er das Centrum mit einem eingeschlagenen Punkte markirte.

Dieses auf solche Weise unverständlich gewordene Ornament nahmen die Ostgothen in ihre typische Ornamentik auf, verwendeten es am Friese des Theodorich-Denkmals in Ravenna (Fig. 53 *a*, *b*) und wiederholten es an dem nach König Odoaker benannten Bruchstücke eines Goldpanzers, jetzt im Museum zu Ravenna.

[1] H. K. E. Köhlers gesammelte Schriften. Herausgegeben von L. Stephani. St. Petersburg 1853. B. VI. Ueber die Denkmäler des Altertums aus Silber in der Sammlung des Herrn Grafen von Stroganow. p. 45. Taf. IV.

Digitized by Google

Ich sah diese eigentümlichen Ornamente mehreremale in Ravenna, und es erging mir wie es Zahn und anderen Kunstgelehrten erging, welche den Ursprung dieses Ornamentes vergebens suchten, und deshalb das «Zangen-Ornament» unter die kunsthistorischen Rätsel einreihten, bis ich es endlich auf dem Kruge von Nagy-Szent-Miklós wieder fand und damit das Rätsel lösen konnte.

In neuester Zeit hat sich Dr. Dehio mit diesem rätselhaften Ornamente eingehender beschäftigt.[1] Seinem Aufsatze entnehmen wir die beiliegenden zwei Zeichnungen (53 *a* u. *b*). Er erwähnt u. A. auch die im Museum von Christiania befindlichen Holzstühle aus dem fünfzehnten Jahrhunderte, auf welchen er dasselbe rätselhafte Ornament fand. Zweifellos ist dieses Ornament (Fig. 53 *c*) identisch mit den drei oben citirten, aber ein Zeitraum von einem Jahrtausend trennt dieselben. Dieses beweist nur, dass ein unverständlich gewordenes Ornament sich bei der Nachwelt sehr lange erhalten kann; eine Erfahrung, die schon oft gemacht wurde.

Auf demselben Kruge finden wir noch ein zweites unverständlich gewordenes Ornament. Die Bordüre der Medaillons füllen zwei parallele gleichsam aus Schuppen gebildete Ornamente aus. Man könnte auch annehmen, dass dieselben eigentlich aus einander deckenden herzförmigen Blättern bestehen. Diese Unbestimmtheit zeigt am besten, dass es dem Künstler mit diesem Ornamente vermutlich ebenso erging, wie mit dem Halsornamente. Nur ist

[1] Mitteil. der k. k. Centralcom. 1873, XVIII. p. 272 ff. Dr. Georg Dehio: Ein Beitrag zur vergleichenden Ornamentenkunde. — «Ein bekanntes Ratsel der Kunstgeschichte ist das an der Grabkirche Theodorichs des Ostgothenkönigs zu Ravenna vorkommende sogenannte Zangenornament. Man hat es vorwiegend aus negativen Gründen, d. h. weil es der antiken Formenwelt ganz fremdartig gegenübersteht, als germanisch bezeichnet; ein ausreichendes Analogon ist jedoch, soviel ich finde, bis jetzt noch nicht nachgewiesen. Ich habe nochmals einen Vergleich mit den Publicationen deutscher und nordischer Altertümer angestellt und gleichfalls keine genügende Sicherheit gefunden» etc.; deshalb keine, können wir beifügen, weil Dr. Dehio und sehr viele andere Gelehrte die ungarischen und russischen Funde vernachlässigten. Henszlmann gibt (Compte-Rendu etc. de Budapest 1877, I. p. 536, 37) ebenfalls die Abbildung dieses rätselhaften Ornamentes, und erkennt mit Quast den gothischen Ursprung desselben an; ihm zufolge wäre dieses das einzige originelle Motiv in der gothischen Baukunst: «c'est tout ce qu'on peut admettre de national dans l'architecture gothique; parceque celle-ci ne diffère pas de l'architecture des Romains et des Byzantins de leur temps. Dans cet art ils n'ont rien crée». Wenn die künstlerische Originalitat der Gothen nur auf diesem Motive basirt, dann wahrlich bestand ihre «Originalitat» nur in der Verballhornung einer Ornamentform.

es in diesem Falle schwieriger mit derselben Sicherheit auf ein antikes Vorbild zu verweisen. Für das Herzornament haben wir in der späteren römischen Knnst zahlreiche Beispiele,[1] und was hier noch mehr beweist, dieses Ornament spielt auch auf gothischen Denkmälern eine charakteristische Rolle. Wir finden es z. B. in Ravenna an der Türeinfassung der Grabkirche Theodorich's. Hier decken wohl die Herzen einander nicht, aber sie sind doch eng ineinandergeschoben.[2] Ich bin deshalb geneigt diesen rätselhaften Rahmen für ein Herzornament zu halten, bis nicht etwa Jemand eine zutreffendere Erklärung findet.

Auch das Princip der Einrahmung ist seit altersher Eigentum der antiken Kunst. Durch den Rahmen wird stets der zu verzierende Raum begrenzt und hervorgehoben. Diese Bemerkung eingehender zu motiviren ist wohl nach Semper's Styl unnötig. Eigentümlich allerdings ist die Bildung des Kreisrahmens auf dem Kruge Nr. 2, dass nämlich die Kreise ineinander verschlungen sind. Zwei ineinander laufende Wellenlinien als Ornamentationsglieder, und zwar so, dass diese zwei Linien aus aneinander gereihten kleinen Kreisen bestehen, sind ein ganz allgemeines Motiv der besten Zeit antiker Tektonik. Aus der Pontosgegend kann wieder das prachtvolle Silbergefäss von Nicopol als schönstes Beispiel dafür dienen.[3] Eine Ausweiterung dieser Kreise in der Art, dass in denselben, so wie in einem Rahmen, Raum sei für eine grosse Relief-Darstellung, ist ein das verfallende Altertum charakterisirendes Motiv, das auch in die mittelalterliche byzantinische und romanische

[1] Ich citire hier nur eine charakteristische römische Arbeit aus dem Anfange des vierten Jahrhnnderts n. Chr. Nämlich den bekannten römischen Silbertripos von Polgárdi im National-Mnseum (Bndapest), auf dessen Pfeilern solche Herzornamente sich befinden.

[2] Die Zeichnung dieses Ornamentes gibt Henszlmann in der oben erwähnten französischen Abhandlung (Compte-Rendu Bndapest I. 537) nnd begleitet disselbe mit folgenden Worten: »Dans cet art (architecture) ils (les goths) n'ont rien créé; tout au plns se sont ils servi de qnelqnes motifs decoratifs, dont nous voyons encore un exemple dans notre fig. 42; qui fait l'ornementation des côtés de la porte. Nous reconnaitrons au milieu de coeurs, — comme nous en trouvons aux objets de Petreosa etc.« — Dieses Ornament ist ebenso »originalgothisch« wie das Zangenornament, und wenn Henszlmann dem gothischen Geiste nur diese zwei Ornamente zu vindiciren vermag, dann sinkt wohl ihr »originales« ornamentales Capital hiemit auf Null herab.

[3] Compte-Rendn. Petersbourg 1864. Atlas. Taf. 1 u. 2. — Antiquités de la Scythie. 1866. I. Atlas. Taf. XXXII—XXXIV.

Digitized by Google

Kunst überging, so dass dieses die gebräuchlichste Art der Verbindung mehrerer Darstellungen in einer Reihe wurde. Auf Diptychons, in Miniaturmalereien und an Säulencapitälen [1] ist diese Art der Medaillonverbindung häufig zu sehen.

Die welligen Cannellüren des einen Kruges und die Ketten, welche an Stelle dieser welligen Cannellüren auf den Krügen Nr. 3 u. 4 (Fig. 6 u. 7) angebracht sind, scheinen auch auf antike Motive zurückzugehen, doch ich muss gestehen, dass ich zur Zeit weder für eine frühere Epoche, noch für eine spätere Zeit, als welcher dieser Schatz angehört, im Stande bin, die zur Begründung einer solchen Annahme notwendigen Analogien nachzuweisen.

Um nun auf die Gesammtform der Gefässe überzugehen: die Form der Krüge ist antik, scheint aber eher spätrömischer Zeit als gut griechischem Geschmacke zu entstammen. Sie zeigt nicht den feinen Geschmack der griechischen Gefässe, speciell griechischer Thonwaaren, mit welchen bis ins zweite Jahrhundert v. Chr. beinahe die ganze damalige civilisirte Welt versorgt wurde. In den Gräbern der griechischen Städte Südrusslands ist uns eine grosse Anzahl der feinsten Gefässe griechischer Form erhalten, und wie die Funde bis hinauf ins mittlere Russland beweisen, waren diese Gefässe auch bei den nördlicheren Barbaren beliebt, sie waren ungefähr bis in die Gegend von Kiew verbreitet.

Die griechischen Formen wurden später, zur Zeit der Herrschaft des römischen Reiches, von den Erzeugnissen römischer Thonwaarenhändler verdrängt, und wie in älteren Zeiten, waren auch in dieser Zeit die Formen der Thonkrüge auf die übrigen tektonischen Erzeugnisse von maassgebendem Einflusse.

Auch ohne Aufzählung von Analogien wird wohl jeder Archæologe in den Krügen von Nagy-Szent-Miklós jene Henkelkrüge wiedererkennen, die wir aus römischen Provinzial-Fabriken so zahlreich kennen.

Aus der Pontosgegend kann ich analoge Denkmäler nicht citiren, denn was bisher an Gefässen aus der Eremitage, oder dem Odessaer Museum publi-

[1] Labarte. II. Ausg. 1878. II. p. 163. Taf. XLIII. Auf dem Titelblatte des Wiener Dioskorides-Codex vom Anfange des sechsten Jahrhunderts. — Auf einem Säulencapitäl in San Vitale siehe Bayet: L'art byzantin 1884. p. 59. Fig. 15. — Auf dem Mosaik von Tyrus, Bayet p. 33. Fig. 6. — Auf dem Diptychon des Filoxenus. Photogr. Philipot Nr. 2680. — Andere Beispiele siehe: Atlas kirchl. Denkmäler des Mittelalters im österr. Kaiserstaate 1872, an mehreren Orten besonders an Denkmälern aus dem zwölften Jahrhundert.

Digitized by Google

cirt wurde, gehörte in der Regel guter griechischer Zeit, selten später römischer Epoche an.

Für diese Zeit muss ich mich demnach vor der Hand mit dem Hinweise auf einige Frescobilder begnügen, die sich in Kertscher Grabkammern aus dem zweiten-dritten Jahrhunderte n. Chr. vorfanden. In dem einen Falle empfängt der Sohn den (von der Jagd?) heimkehrenden Vater (?) mit einer Schale und einem Henkelkruge,[1] in einem anderen Falle steht in der Darstellung des Abschiedsmahles neben dem auf der Kline ruhenden Manne ein Tripode und darauf Schalen und ein Henkelkrug.[2]

Als natürliche Ergänzung treten zu den Krügen die verschiedenartigen Becher, Kelche und Schalen.

Weder für die beinahe cylindrisch geformten einfachen Becher, noch für die Kelche bieten uns antike Vorbilder zutreffende Analogien.

Was den einfachen cylindrischen Typus betrifft, so liefert wohl die sogenannte præhistorische Tektonik in aller Herren Länder genügende Beispiele. Complicirter und gleichsam abgeschlossen in ihrer Art ist die Form der Kelche. Fuss, Stiel, Nodus, Cupa: dieselbe Gliederung charakterisirt die kirchlichen Kelche christlicher Zeit.

Wenn die Gesammtform der hier in Frage stehenden beiden Kelche eine elegantere ist als die der gleichzeitigen wenigen Specimina, die wir aus dem westlichen und südlichen Europa kennen, so würde dies nichts gegen den kirchlichen Gebrauch der Nagy-Szent-Miklóser Kelche beweisen, da wir eben für die Formen, die der Form des bekannten Tassilokelches unmittelbar vorangehen, nicht genügend unterrichtet sind. Unter den bekannten Goldkelchen dieser Zeit[3] steht unseren Kelchen am nächsten der bekannte Kelch von Gourdon.[4]

Das hornförmige Trinkgefäss (Rhyton) geht auf griechische Form zu-

[1] Gefunden in einer Grabkammer aus dem zweiten Jahrhunderte n. Chr. am Abhange des Mithridatesberges bei Kertsch. Compte-Rendu (S. Petersbourg) 1876. Atlas. Text p. 218—220.

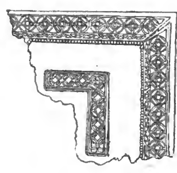
[2] In der Grabkammer des Anthesterios in der Nähe von Kertsch. Compte-Rendu (S. Petersbourg) 1878 79. Atlas. Taf. 1.

[3] Die Uebersicht der Entwickelung des Kelch-Typus bei Smith: Dictionary of christian antiquities: Calice und neuesteus bei Gay Glossaire archéologique du moyen age 1883. S. 252.

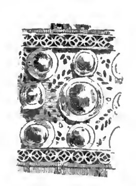
[4] Labarte: Hist. des arts. ind. 1864. I. Album Planche XXX. 8.



Digitized by Google



Figur 50.



Figur 51.

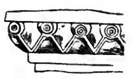


Figur 52.

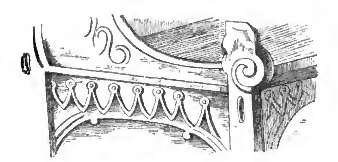
Digitized by Google



Figur 53 *a*.



Figur 53 *b*.



Figur 53 *c*.



Figur 53 *d*.

rück. Die stierköpfigen und Nautilusschalen waren schon weiter oben erwähnt, wo wir die Ansicht ausdrückten, dass ihre Form vermutlich aus dem Oriente stammt.

An der Nautilusschale ist keine Spur eines Fusses zu sehen, deshalb muss angenommen werden, dass dieselbe mittelst einer am Stierkopfe oder einer an die Hörner zu befestigenden Schnur aufgehängt wurde.

Der langgestreckte Handgriff der zwei flachen Schüsseln (Fig. 23) hat antike Form. Man fand zahlreiche antike Pfannen, Weinfilter und andere häusliche Gefässe aus Bronze mit ähnlichen horizontal gestellten schmalen Handhaben an dem oberen Rande der Gefässe, in den Gräbern von Kertsch und überhaupt allüberall, wo Griechen und Römer sesshaft waren. Oftmals ist, wie an unseren Schalen, die Oberfläche dieser flachen Handhaben mit Reliefs geschmückt. Doch in der Regel sind derlei Pfannen viel tiefer. Aus dem antiken Denkmälervorrathe vermag ich eine ganz entsprechende flache Tasse mit solcher Handhabe nicht anzuführen.

Ganz isolirt mit seiner eigentümlichen Form steht das niedliche Gefäss Nr. 19. Die eigentliche Bestimmung desselben ist kaum mit Sicherheit anzugeben. Ich habe angenommen, dass es ein kleines Salbengefäss war, zur Aufbewahrung kostbarer Oele diente, und in diesem Falle hatte es wahrscheinlich auch einen Deckel zum Verschluss der breiten Oeffnung. Die Form des Körpers selbst scheint auch einen Deckel als Abschluss zu fordern, der etwa ein wenig gewölbt oder dachförmig zugespitzt sein konnte. Ein Salbengefäss zum Aufhängen, welches in De Linas' Werke [1] publicirt ist, hat einen solchen Deckel. Dasselbe ist in Olbia gefunden und steht auch in Bezug auf Technik und Zeit der Nagy-Szent-Miklóser Dose nahe. Ein anderes Beispiel aus jener Gegend [2] steht unserer Dose wohl etwas ferner, erinnert aber in der Form an dieselbe. Beide Gefässe haben an dem Bauche Henkelansätze, um sie an Schnüren aufhängen zu können.

Auch an unserer Dose ist an der Ausbauchung die Spur eines Henkelansatzes noch sichtbar. Welche die Form desselben gewesen, lässt sich nicht ein-

[1] De Linas. Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée. II. 1878. p. 123. — Eine bessere Abbildung giebt Stephani: Compte-Rendu (Petersbourg) 1868. Atlas. Tafel I. Nr. 10.

[2] Die Abbildung einer anderen Hängedose aus Nordrussland siehe De Linas: Planche E. 2.


Digitized by Google

mal mit Wahrscheinlichkeit angeben, die runde Lötstelle am Bauche (Fig. 27) lässt höchstens schliessen, dass die Ansatzfläche des Henkels parallelogrammartig und sehr schmal war.

Die ovale Schale Nr. 8 mit der flachen Handhabe an der einen Langseite gehöre auch zu den Schöpfgefässen. In der Regel wurde sie nach dem Gebrauche an dem Loche, das sich seit jeher in der Mitte des Henkels befand, aufgehängt.

Diese horizontale Handhabe, welche als Henkel dient, ist in spätrömischer Zeit ziemlich häufig. Sie kömmt an Metallgefässen ebenso häufig vor, wie an Glasgefässen. Aus der Reihe der ersteren erwähne ich nur als naheliegendes Beispiel das Silbergefäss von Osztrópataka im Wiener Antikencabinet[1]; für die letzteren möge als schönstes Beispiel die blaue Glasschale von Varpelev hier vorgeführt werden,[2] welche auch wegen der Aufschrift in naher Verwandtschaft zu unserer Schale steht. Wie die beigefügte Abbildung zeigt (Fig. 53 d.) ist die Schale von Varpelev an der Aussenseite mit Reliefornamenten geziert und knapp am Rande sehen wir die Aufschrift ЄΥΤΥΧѠC auch in Relief. Es ist ein Glückwunsch, der an Fibeln und Gefässen gleicherweise zur Anwendung kam; auch an der ovalen Tasse vermuteten wir in der rätselhaften Inschrift einen ähnlichen Gruss. Der Stil der griechischen Buchstaben auf der Varpelever Schale stimmt mit dem Character der griechischen Inschriften auf unseren Schalen überein. Eine Probusmünze, welche der glückliche Leiter der Ausgrabung, Engelhardt, neben dem schönen Gefässe fand, beweist, dass auch zeitlich kein grosser Abstand den ungarländischen Schatz und die Glasschale von Varpelev von einander trennt.[3]

Die Reliefs auf der Glasschale sind mit durchbrochener Silberarbeit

[1] Siehe die Abbildung im V. Cap. Fig. 66. a. b. nach der Abbildung bei Arneth Gold- und Silbermonumente etc.

[2] C. Engelhardt. L'ancien age de fer en Selande etc. Extrait des Mémoires des Antiquaires du Nord 1878—79. Copenhague 1880. p. 10. «cette oeuvre classique est du nombre des plus beaux produits du sud qui aient été trouvés en Danemark . . .» Von der Inschrift sagt er, dass diese und noch eine gnostische Inschrift die zwei einzigen griechischen Inschriften seien, die in den Nordgegenden gefunden wurden. — Ungefähr gleichzeitig mit diesem Gefässe mögen zwei silberne Schüsseln sein, mit krämpenartigem Griffe und Henkel unterhalb desselben, aus der Gegend von Kertsch. Siehe: Compte-Rendu. Petersbourg 1880. Atlas. Taf. II, Nr. 21, 22 und Taf. IV, Nr. 8.

Digitized by Google

überzogen und aus dem Silberrande stehen beiderseitig die flachen Silberhenkel und darunter je ein Ring zum bequemeren Anfassen heraus.

Noch näher als diese griechische Schale aus dem dritten Jahrhunderte, stehen unserer Schale zwei Schüsseln aus dem Schatze von Petreosa,[1] die ebenfalls an den Seiten solche krämpenartige Griffe haben, nur dass auf beiden Seiten ein Panther die Stütze bildet. Bei unserer sehr flachen Schale waren solche Stützen unnötig.

Das hornförmige Trinkgefäss (Nr. 17, Fig. 24) ist auf die antike Form des Rhyton zurückzuführen. Die etwas plumpere Arbeit, der geringere Feingehalt des Goldes, sowie die an vier Stellen angebrachte eigentümliche Verzierung mit halbkreisförmigen Zellen, in welchen einst Steine sassen,[2] weisen diesem Stücke eine abgesonderte Stellung in unserem Schatze an.

Doch so barbarisch dieses Stück auch aussehen mag, so lässt sich doch nicht zweifeln, dass das Vorbild für dasselbe die classische Rhytonform war, deren Imitation desto roher und einfacher wurde, je ferner der Künstler, welcher es anfertigte, räumlich und zeitlich den ursprünglichen Vorbildern stand. Wir kennen solche Vorbilder aus guter Zeit, die aus den Grabhügeln der Halbinsel Taman stammen. Es sind trefflich gearbeitete goldene und silberne Rhytons aus dem 4ten Jahrhundert v. Ch. Drei davon, charakteristische Stücke, welche dem Rhyton von Nagy-Szt.-Miklós am nächsten stehen, fügen wir hier in Abbildungen bei, die aus dem Atlas des Compte-Rendu der Petersburger archäologischen Commission[3] copirt wurden. (Fig. 54—56).

Das prächtigste Stück unter denselben ist das unter Nr. 54 abgebildete aus Silber, dessen ganze Oberfläche cannelirt ist, und dessen schmäleres Ende ein geflügelter Steinbock ziert, der bei aller Classicität dennoch an die auf unseren Gefässen vorkommenden geflügelten Böcke erinnert. Auch die den Saum der breiten Oeffnung umzierenden feinen Ornamente bekunden eine entfernte Verwandtschaft mit den auf unseren Gefässen vorkommenden Pflanzenguirlanden und ineinander verschlungenen Kreisornamenten.

[1] Die Zeichnung der Schüssel in Bock's Abhandlung: Der Schatz des Westgothenkönigs Athanarik. Mitteil. der k. k. Centralcommission. Wien 1868. pag. 111. Fig. 4. — Bock fand es für unnötig, die eigentümliche Henkelform mit Analogien zu erläutern.

[2] Sammtliche Steine sind aus den Zellen herausgefallen, aber nach Analogien zu schliessen, ist es sicher, dass darin einst Almandine waren.

[3] Compte-Rendu. Petersbourg 1876. Atlas. Taf. IV.

Digitized by Google

Das Mundstück eines anderen Rhytons bildet ein halber Hund (Fig. 56). Als Abschluss des Endstückes nach innen und als Uebergang zur Oberfläche, sowie am Saum der Oeffnung sitzt je ein lesbisches Chyma. An denselben Stellen befinden sich bei dem Nagy-Szt.-Miklóser Rhyton die aus halbkreisförmigen Zellen gebildeten schmalen Glieder. Ist es nicht als hätten wir in dem plump geformten Zellenfriese späte Nachklänge des unverständlich gewordenen typischen Chymagliedes vor uns?!

Eine zarte Perlenschnur teilt die Oberfläche des Rhytons in zwei ungleiche Teile, dessen längerer mit rhombischem Schema, der kürzere mit ineinander geschobenen Blätterreihen verziert ist; eine Perlenschnur umsäumt das untere Chyma, und am Halse des Hundes zeigt ein gedrehtes Schnurornament das Ende des Hornes an, ein ebenso anspruchsloses als gut angebrachtes Ornament.

Das dritte, einfachste Rhyton (Fig. 55) endigt in einem Widderkopf, die Oberfläche ist glatt, nur vier Perlenschnüre gliedern dieselbe, eine sitzt unmittelbar unter dem Widderkopfe, eine zweite etwas weiter oben, die dritte dort, wo die stärkste Krümmung eintritt, endlich die letzte am Rande der Oeffnung. An dem Szentmiklóser Horne finden wir beinahe die gleiche Gliederung, nur dass die Krümmung, für deren schwungvolle Linie ein spätgeborner Halbbarbar weder genug Empfindung, noch genügende technische Fertigkeit besass, durch einen stumpfen Winkel ersetzt ist.

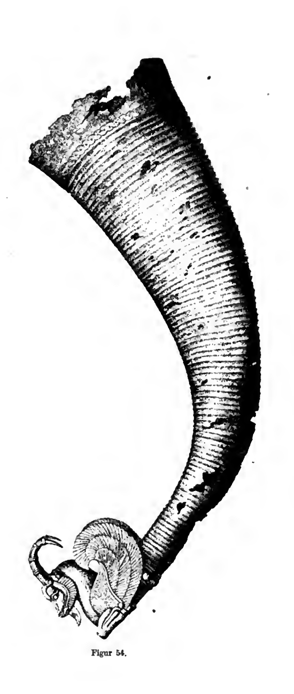
Auch dafür besass der spätgeborne Goldschmied kein Gefühl mehr, das schmale Ende des Hornes mit einem zierlichen Tierornamente abzuschliessen; seiner bescheidenen künstlerischen Fähigkeit entsprach nur mehr eine durchlöcherte glatte Halbkugel.

In einer detaillirten Untersuchung nach dem Ursprunge der Ornamente, Formen und Technik der Fundstücke erregen natürlich die vier Schalen mit angesetzten Schnallen (Nr. 9, 10, 20, 21) ein ganz besonderes Interesse. Trotz ihrer Vortrefflichkeit, die manchmal an classische Vollendung gemahnt, erhalten sie doch durch das Unkünstlerische der Schnallen einen barbarischen Habitus; die Schnallen weisen darauf hin, dass die Schalen einst Eigentum von in weiten Ländereien zu Rosse herumziehenden Steppenbewohnern waren.

Herodotos erzählt, dass die Skythen ihre Schalen an den Gürtel anzuschnallen pflegten.[1] Dieser Gebrauch stammt nach einer Sage der pontischen

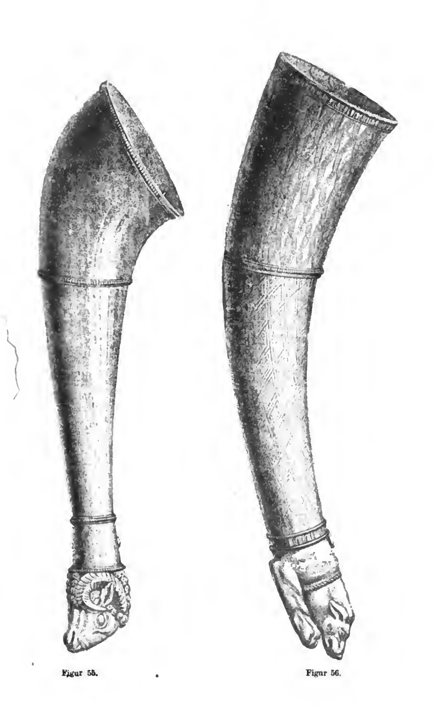
[1] Herodotos IV. 10.

Digitized by Google



Figur 54.

Digitized by Google



Figur 55.

Figur 56.

Digitized by Google

Griechen noch von Skythes, der von seinem Vater Herakles den Bogen und den Gürtel mit der angeschnallten goldenen Schale geerbt hatte.

Die Skythen selbst führten ihre Abstammung auf Targitaos und dessen drei Söhne zurück,[1] unter deren Herrschaft ein goldener Pflug, ein goldenes Joch, ein goldenes Beil und eine goldene Schale vom Himmel herabfielen.

In beiden Fällen spielt die Schale eine wichtige Rolle und dies ist natürlich; denn die an den Gürtel geschnallte Schale gehört zu den characteristischesten Eigentümlichkeiten skythischen Lebens. Es ist eine Gewohnheit, für die Herodot keine weitere Erklärung gibt, denn sie ist durch die Lebensweise eines Nomadenvolkes leicht verständlich.[2]

Die Sitte, die Schale an den Gürtel zu schnallen, ist noch heute bei den Mongolen und anderen Steppenvölkern gebräuchlich.[3] Neumann characterisirt sehr interessant die Kalmücken, welche nicht blos auf der Reise die Schale mit sich führen, sondern auch sonst überall,[4] da sie die Zechereien

[1] Herodotos V. 5.

[2] Henszlmann hält in einem i. J. 1874 publicirten Artikel über «gothische Kunst» den Sinn dieser Sitte für unerklärlich. (Budapest 1874. Akad. Ért.; deutsch erschienen in: Mitteil. der k. k. Centralcomm. XIX. 1874. p. 138.) In der französischen Ausgabe der Abhandlung (Compte-Rendu du Congrés intern. d'anthropol. etc. Budapest 1876) ist ihm die Sitte bereits verständlich (siehe p. 517): «Les peuples des steppes russes, compris sous le nom générique de Scythes devaient, comme nomades, se nourrir pour la plupart du lait de leur juments, c'est ce que font encore aujourd'hui plusieurs peuples nomades de l'Asie qui portent de même leur coupes attachées aux selles etc.»

[3] Neumann: Die Hellenen im Skythenlande 1855. Berlin I. p. 290, wo er sich auf Reisende beruft.

[4] Neumann w. o. pag. 308: «Für Festivitäten, bei denen es zu essen und zu trinken gab, scheinen die alten Skythen ein ebenso lebhaftes Interesse, wie die heutigen Kalmüken an den Tag gelegt zu haben. Die letzteren führen ihre Schale nicht blos auf Reisen mit sich, wo sie allerdings unentbehrlich ist, sondern überall; ein gutes Glück könnte sie ja zu einer Schmauserei führen und es wäre dann doch verdriesslich, wenn sie hier nicht sofort eingreifen könnten; jeder Ankommende wird zwar als Gast aufgenommen, er muss aber aus eigener Schale essen. Bei den Skythen bestanden sogar die Begräbnissfeierlichkeiten gewöhnlicher Leute aus einer Reihe von Schmausereien: vierzig Tage hindurch wurde der Leichnam des Verstorbenen zu seiner Freundschaft herumgeführt, und jeder Angehörige hatte die schmerzliche Pflicht, für das Gefolge einen Schmaus anzurichten, wobei dem Todten ebenso, wie Plan de Carpin es bei mongolischen Begräbnissen beschreibt, Speisen und Getränke vorgesetzt wurden» etc. — Dieses die Erklärung dafür, weshalb in der Hand der auf der Spitze der Kurganen aufgestellten Todtenstatue «Kamene babe» ein Becher ist. Er ist so dargestellt, wie man ihn lebend beim Mahle sah und auch noch nach dem Tode beim Leichenschmause sah man ihn so. Henszlmann hält in dem citirten

Digitized by Google

sehr lieben, ebenso wie die alten Skythen, bei denen dies so sehr eine nationale Gewohnheit war, dass dieselbe bei den Griechen sprüchwörtlich geworden ist.

Die vier vom Himmel gefallenen goldenen Objecte sind der Tradition nach den königlichen Skythen verblieben und die Sage davon erhielt sich wohl noch lange nach Herodot lebendig, ebenso wie die der im Mythos der pontischen Griechen vorkommenden drei Erbstücke, der Schale, des Gürtels und des Bogens, und wir haben Grund die Existenz dieser Sagen auch für die Zeit anzunehmen, als die reiche figuralisch verzierte Schüssel des Schatzes von Petreosa angefertigt wurde. Es scheint mir, als käme daselbst die Schale nicht ohne Ursache viermal vor, sie ist dreimal in den Händen von Frauengestalten (Priesterinnen ?) und einmal in der Hand eines Jünglings zu sehen. Auch die in der Mitte der Schale tronende Frau hält eine Schale in Händen. Nackte Jünglinge halten Pflug, Bogen und Joch in den Händen, während der in einem kurzen schuppigen Gewande dastehende skythische Herakles? oder Silvanus? mit seiner Rechten den Gürtel ergreift. Wenn wir nun diesen Kreis mit den Darstellungen auf unseren Krügen in Zusammenhang bringen, so begreifen wir einigermassen, dass es wohl nicht ein blosses Ungefähr, sondern eine Verquickung antiker und skythischer Traditionen ist, dass die vom Adler getragene Figur den Adler aus der Schale füttert, und so wird es uns auch einigermassen verständlich, warum die übrigens ganz nackte Figur einen Gürtel trägt (Fig. 10, 11).

Welch' traditionelle Rolle der Gürtel, dieser unentbehrliche Teil der skythischen Gewandung, gehabt haben mag, zeigen auch die vier kleineren Darstellungen auf den beiden Schmalseiten des Kruges Nr. 7. Den Körper der reitenden Figur umschliesst in der Hüftengegend stets ein Gürtel. Also selbst halb der antiken Mythologie, halb persischen Motiven entnommene Reiter konnte sich der mixhellenische Künstler nicht ohne Gürtel vorstellen.

Um wie viel natürlicher werden wir es demnach finden, dass auch an

Artikel die Sitte der «Kamene babe» für unerklärbar. Die Darstellung des schmausenden Todten steht sehr nahe den Mahlzeitdarstellungen auf griechischen, etruskischen und römischen Grabsteinen, und die Gothen mussten die Sitte solcher Darstellungen nicht erst aus Russland in das romanische Hispanien importiren, wie das Henszlmann (a. a. St.) annimmt.

Digitized by Google

dem andern Kruge den beiden Hauptpersonen der Gürtel nicht fehlt. (Fig. 3 u. 5.)

Ausser dem immer wiederkehrenden Gürtel verbindet noch ein anderer bemerkenswerter Umstand die beiden Hauptdarstellungen sehr enge.

Der Künstler characterisirt den Anzug des auf dem geflügelten menschenköpfigen Tiere reitenden Jägers ebenso, wie den jenes armen Gefangenen, welchen der gewappnete Held auf der entsprechenden anderen Seite beim Schopfe gefasst hat. Sowohl bei diesem Ritter als bei dem anderen, ihm ganz gleichen mit dem Diademe, umschliesst ein Gürtel das Kleid, dessen Form übereinstimmt, und das in beiden Fällen gleichartig carrirt ist. Da die Analogien zur Erklärung eines solchen Zusammenhanges fehlen, so eröffnet sich hier den Combinationen ein weiter, beinahe unbegrenzter Spielraum.

In der Darstellung eines auf dem geflügelten Tiere mit Menschenkopf reitenden Jägers ist schon seit Langem ein orientalisches Motiv erkannt worden. Doch ist hier der Reiter keineswegs nach orientalischer Art gekleidet, etwa in der Art sassanidischer Fürsten; auch antiken Vorstellungen entspricht die Kleidung nicht und sofern wir durch das Nikopoler Gefäss und andere südrussische Denkmäler die skythischen Kleidersitten kennen, mögen wir sie auch nicht für skythisch halten. Bei so viel Unsicherheit und Zweifel scheint doch so viel annehmbar zu sein, dass der Künstler hier irgend einen fürstlichen Jäger darstellen wollte, denn eine Tänie umschliesst seine Stirne, und sein Haar ist in der Art einer Blätterkrone stylisirt. Solcher Kopfschmuck fehlt dem Gefangenen in dem andern Medaillon, obgleich er im Uebrigen ähnlich gekleidet ist. Der behelmte Bannerträger hat also wohl kaum den jagenden Fürsten selbst, sondern wahrscheinlich nur irgend einen seiner Untertanen besiegt; dem Genossen desselben schnitt er den Kopf ab und band ihn an den Pferdezaum. — Auch daraus könnte man folgern, dass der Künstler hier nur gemeine Mannen, nicht Fürsten darstellen wollte. Oder war der eine Gefangene ein Fürst, dessen Leben deshalb geschont, während der zweite ein gemeiner Mann war, und deshalb geköpft wurde? Es eröffnet sich hier eine unabsehbare Reihe möglicher Combinationen, die wir vor der Hand nicht fortsetzen wollen.

Auf etwas sichererem Boden befinden wir uns, wenn wir den behelmten Ritter für sich allein betrachten (Fig. 56 a). Sein Schuppenpanzer, der Kopf, Hals, Arm, Körper und Scheukel bedeckt, ist uns wohlbekannt, mit ähnlichem

Schuppenpanzer bekleidet erscheint die sarmatische Reiterei auf der Trajans-[1] und der Antoninus-Säule.[2]

Ammianus Marcellinus hatte des öftern gegen diese Reiterei im Felde zu stehen, er kennt sie aus eigener Anschauung und erwähnt ihre Panzer. »Loricæ ex cornibus rasis et lævigatis, plumarum specie linteis indumentis innexæ.[3]

Auf einer Münze des Cotys aus der Reihe sarmatischer Fürsten des bosporanischen Reiches (124—132 n. Chr.) sehen wir Cotys mit einem solchen Schuppenpanzer abgebildet.[4]

Bereits Herodotos[5] und viel später Pollux[6] kennen diese Art Panzer. Auch zu den Persern mag sie von den Massageten oder den Skythen gekommen sein.

Auf der Halbinsel von Kertsch finden wir in Grabfresken Reiter mit derartigen Schuppenpanzern dargestellt.[7]

Germanische Stämme bürgerten dieselben während der Völkerwanderungszeit in Europa ein, wo sie seit dem achten (?) Jahrhunderte allgemein gebräuchlich wurden. Im Westen machten sie im spätern Mittelalter dem Plattenpanzer Platz, im Osten erhielt sie sich viel länger, die ungarische Reiterei trug bis in's sechszehnte Jahrhundert Ringelhemden, Hauben und Hosen und im Oriente ist diese Kriegertracht noch heute gebräuchlich.[8]

Die Unterarme und Beine des Panzerritters auf der Flasche schützen Metallschienen, aneinander gereihte schmale Platten auf Lederunterlage. Je drei kleine Kreise deuten die Köpfe der Nieten an, mit welchen die Platten an das Unterleder befestigt sind. Am obern und untern Ende der Schienen bildet

[1] Froehner: La colonne Trajane.

[2] Colonna di Marco Aurelio.

[3] Amm. Marcellinus XVII. 12.

[4] Die Zeichnung siehe Koehne: Musée Kotchoubey II. p. 257. — Vrgl. Zeitschrift für Münz-, Siegel- und Wappenkunde III. p. 290 ff.

[5] Herodotos IX 22 beschreibt den goldenen Schuppenpanzer des Feldherrn Masistios.

[6] Pollux: Onomasticon I. 35, θώρακι φολιδωτοί λεπιδωτοί.

[7] Stassow: Chambre sépulcrale avec fresques découverts près de Kertsch en 1872 Compte-Rendu etc. Petersbourg 1872. pag. 235—330. — Planche *b*, *e*, *f* und XVIII, 35.

[8] Mem. de la société d'arch. et de Num. de St. Petersbourg I. p. 36. — Diese Bekleidung ist auch heute noch Sitte z. B. bei den Tscherkessen, siehe Thallóczy Lajos: Oroszország és hazánk 1884. p. 231, Fig. 29.

je ein Metallreif den Abschluss und auch an diesen sehen wir Punkte, welche wohl die Nieten bezeichnen, mit welchen die Ringe auf das Lederfutter befestigt sind.

Gleicherweise ist der Gürtel und Halsreif characterisirt, sie sind sicherlich ebenfalls aus Lederstreifen angefertigt und mit Metall bedeckt.

Der Helm bestand wahrscheinlich aus einer Ledermütze, auf welche spitzzulaufende Metallstreifen befestigt waren. Am untern Saume umfasst dieselben ebenfalls ein aufgenieteter Metallstreifen, auf welchem ebenso wie auf den übrigen Metallstreifen die Punkte Nietnägel bedenten.

Die beiden schmalen daran hängenden flatternden Streifen mögen Federn oder Bänder sein, für ersteres spricht die strichartige Verzierung der Oberfläche.

Die Bewaffnung des Ritters besteht nur aus einer Lanze mit einem Fähnlein daran, das knapp unterhalb der stark ausgebanchten Spitze mittels dreier Ringe an die Stange befestigt ist. Das Fähnlein ist viereckig und aus der obern Contour treten zwei schmale Ansätze heraus, wehenden Bändern ähnlich.

Für das Fähnlein sind in den mittelalterlichen Denkmälern zahlreiche Analogien zn finden, einige sind bereits von Dietrich angeführt, die antiken Denkmäler bieten meines Wissens keine Analogien. Unter sämmtlichen Reliefdarstellungen des Schatzes ist dieser reitende Krieger die einzige, die wir weder ans classischen Vorbildern, noch aus orientalischen Reminiscenzen genügend erklären können. Dabei ist die ganze Darstellung, ja sogar das Pferdegeschirr mit seinen Troddeln und Zierscheiben mit solcher Genanigkeit und Sorgfalt ausgeführt, dass wir hier unwillkürlich an eine Zeichnung nach der Natur erinnert werden nnd zu dem Schlusse kommen, dass hier ein Bewohner Sarmatien's oder Skythien's an Ort und Stelle abgebildet sei.

Es bleibt nach dieser stilistischen Umschau in der Gruppe *A* nur noch die Ornamentik einiger Stücke aus der Gruppe *B*, sowie der Email- und Edelsteinschmuck an den Gefässen beider Gruppen näher zn betrachten.

Die Ornamentik der Gruppe *B*, in welcher der gekrümmte Stab und die Verknotung eine solch charakteristische Rolle spielen, weicht von der classischen Tradition vollständig ab und ich fand in südrussischen Funden aus antiker Zeit für diese eigentümliche, so abwechslungsreiche und doch so trockene Stilisirung von Pflanzenmotiven keine genügend belangreichen Anhaltspunkte.

In der nächsten Nähe des Pontos bot nur Armenien Analogien, doch diese stammen zumeist aus späterer Zeit, als die Epoche, welche wir für die Entstehung der Gefäss-Gruppe *B* anzunehmen haben. Diese Analogien sind in dem Atlas des bekannten Reisewerkes von Dubois de Montpéreux.[1] Auf Tafel XVI des dritten Teiles dieses Atlases sehen wir die Vorhallen der Kirche von Koutaïs, der Hauptstadt von Immereth, abgebildet. Hier findet sich in den Reliefverzierungen dasselbe Ornamentsystem (Fig. 2 u. 3). Nach Dubois wurde diese Kirche im Jahre 1008 erbaut, was jedoch nicht ausschliesst, dass wir hier die Wiederholung viel älterer Muster vor uns haben. Diese Annahme scheint deshalb gerechtfertigt, weil auch auf den Capitälen und Gesimsen derselben Kirche zahlreiche characteristische Tierkämpfe vorkommen (Pl. XVIII), also jener Kreis von Motiven, welcher auch dem uns bereits bekannten Gebiete am Nordgestade des Schwarzen Meeres so geläufig ist und an unseren Gefässen eine so wichtige ornamentale Rolle spielt. Freilich ist die Darstellung der Tierkämpfe in Koutaïs bereits ganz derb geworden und liegt fernab von den Mustern der guten Zeit.

Armenien stand der persischen Kunst stets offen, später kam es einerseits unter den Einfluss des bosporanischen Reiches, andererseits erfuhr es den Einfluss der sassanidischen Nachbarschaft, noch später den der persoarabischen Kunst, aber es drang besonders seit Justinianus auch byzantinische Kunstweise ein.[2]

Wenn ich demnach annehme, dass die erwähnten Motive über Armenien ihren Weg in die Werkstätten der pontischen Goldarbeiter fanden, so dürfte dies die meiste Wahrscheinlichkeit für sich haben.

Umsomehr, als auch die reichliche Anwendung des prächtigen Emails, das die tiefliegenden Felder zwischen den scharfen Kanten der herausgetriebenen Ornamente ausfüllte, eine Ueberkommenschaft des Orientes zu sein scheint.

[1] Dubois de Montpéreux Voyage au Caucase chez les Tscherkesses et les Abkhases en Colchide, en Géorgie, en Armenie et en Crimée. Neuchatel 1840—43. Sechs Bände Text und Atlas. Für uns sind am wichtigsten Serie III des Atlases (Architecture) und Serie IV, in welcher die krimischen und Tamaner Altertümer behandelt werden, darunter die Schätze des berühmten Grabes von Koul-oba. (Pl. XVIII, XXV *b*.)

[2] Auf dem Rahmen einer byzantinischen Tafel mit Zellenemail aus dem elften Jahrhunderte fand ich ähnliche Ornamente. Collection Basilewsky. Catalogue raisonné Paris 1874. Pl. XIV.

Schon bei der Beschreibung (Capitel I) war Gelegenheit die bewundernswerte Geschicklichkeit hervorzuheben, mit welcher einzelne Stücke der Gruppe *B* gearbeitet sind, besonders das kleine Gefäss Nr. 19. Das Email ist beinahe vollständig herausgefallen, nur an ganz schmalen Stellen widerstand es der Gewalt barbarischer Zerstörung, welche dieses Gefäss sowie die übrigen des schönen farbigen Schmuckes beraubte.

Wenige erhaltene Emailspuren an dem äusseren Rande der Schalen Nr. 9 u. 10 setzen auch hier die Emaillirung ausser Zweifel. Zweifellos ist auch, dass an den Halsringen der Krüge, zwischen den Vertiefungen der Sternornamente, an dem Fusse einiger Krüge, sehr häufig auch an dem Rande der Oeffnung auf dem raspeligen Untergrunde neben den glatten Laubgewinden, ferner auf der Kopfoberfläche der stierköpfigen Schalen, an dem bordürten Rande derselben, zum Teile an ihren Füssen, dann an mehreren Schalen der Gruppe *B*, den raspeligen Teilen der Tierreliefe — überall Feueremail, oder an manchen Stellen wenigstens eine zur Zeit noch unbestimmte farbige Masse zur Polichromirung verwendet wurde.

Ebenso glaube ich annehmen zu dürfen, dass auf den Krügen und Schalen überall dort, wo auf der Oberfläche der Menschen- und Tierfiguren sich Punkte, Kreise oder andere Einkerbungen befinden, dieselben mit blauer oder dunkelroter Farbenmasse ausgefüllt waren.

Besonders hervorzuheben ist wegen der Eigentümlichkeit des Emails der Halsring des flachseitigen Kruges Nr. 7 mit den Drahtrosetten am Halswulste, denn während in den übrigen Fällen das Email zu der Gattung des Email champlevé, ein anderes Mal gleichsam zur Gattung des Zellenemails gehört, bildet in diesem Falle der Draht der aufgelöteten Blumen den Recipienten des Emails. Wir haben es hier mit sogenanntem Drahtemail zu tun, wofür wir aus Olbia und der Gegend des alten Pantikapaion vereinzelte sassanidische und gut griechische Beispiele besitzen.

Ich gebe hier die Zeichnung der Dose von Olbia (Fig. 57) nach dem Atlas von Stephani, und auch bei den übrigen Beispielen berufe ich mich auf die Chromotafel von Stephani,[1] die Originale sind in Petersburg.

Die bisherigen Geschichtschreiber des Emails liessen das Email auf den

[1] Email mit Drahteinfassung auf Bijoux im Grabe der Demeter. Tombeau de la prêtresse de Demeter. Compte-Rendu. Petersbourg. Taf. 186.





Figur 56 a.

Digitized by Google

Gefässen des Schatzes von Nagy-Szent-Miklós ansser Acht.[1] Deshalb fehlte uns das Bindeglied zwischen der Geschichte des Emails im Orient und im Westen. Nach der landläufigen Annahme ist Byzanz der Verbindungspunkt. Dies ist jedoch nur vom VI. Jahrhunderte abwärts nachzuweisen, was dieser Blütezeit byzantinischer Emaillerie voranging und wo, wie und wann diese entstand, darüber breiten sich noch tiefe Schatten.

Der Schatz von Szent-Miklós kann nns manchen Aufschluss über diese dunkle Epoche geben. Vor allem begreifen wir die Möglichkeit der Annahme, dass sich seit dem III. Jahrhunderte v. Chr. die Emailtechnik auch unabhängig von Byzanz in Europa ausbreiten konnte.

Ferner befreundet uns dessen pontische Abstammung auch mit der Idee, dass gerade die Pontosgegend einer der Brennpunkte der Emailtechnik in spät antiker Zeit war, und als solcher Brennpunkt der Hauptvermittler zwischen dem Oriente und Byzanz ward zur Zeit als Byzanz im IV. Jahrhunderte das Culturcentrum für die östliche Hälfte der gebildeten Welt geworden.

Um diese Annahmen sogleich zu begründen, wird es notwendig sein dem folgenden Capitel vorzugreifen, und der Ausbreitung des Emails in Mitteleuropa im Zusammenhange mit der Verroterie cloisonnée eine kurze Behandlung zu gewähren.

Ferner ist es geraten, die Frage nach dem Ursprunge des byzantinischen Emails zn berühren.

Auf Denkmälern aus der Völkerwanderungszeit finden wir das Email nicht eben häufig. Am reichsten kömmt es noch auf unserem Schatze zur Anwendung. Die Gothen, welche unmittelbar in das Erbe der pontischen Städte traten, besassen wahrscheinlich viele Schätze, die mit Drahtemail, mit Email champlevé oder Zellenemail prächtig verziert waren.

Diejenigen Barbarenvölker, welche nicht von den Gestaden des Pontos ihre Wanderschaft nach Westenropa antraten, kannten vielleicht auch verschiedene Emailtechniken, doch sie übten, unseres Wissens, nur die Technik

[1] Nur jene nahmen es wahr, die, wie Arneth und Sacken-Kenner u. A. unmittelbare autoptische Kenntniss des Schatzes besassen, ferner ungarische Sachkenner, und einige Budapester Goldschmiede, als zur Zeit der Budapester historischen Goldschmiede-Ausstellung im vergangenen Jahre der Schatz Jedermann zugänglich war.



des Zellenschmelzes, welche mit der bei ihnen allgemein verbreiteten Verroterie cloisonnée in engstem Zusammenhange stand.

Doch auch für diese Technik sind unter den Denkmälern der Völkerwanderungszeit die Beispiele nur vereinzelt zum Vorschein gekommen, weshalb auch der Völkerwanderungsepoche die Kenntniss und Uebung der Emailkunst ganz abgestritten wurde.

Aus den bisher publicirten Funden Mitteleuropa's vermögen wir kaum mehr als ein-zwei Beispiele für jedes Land nachzuweisen.

Ungarn ist in der Reihe ausser dem Szent-Miklóser Schatze nur noch durch ein silbernes Ortband vertreten, auf dem weisses Zellenemail mit den allgemein üblichen Granaten abwechselt. Die Form des Endstückes der Schwertscheide ist viel zu characteristisch für die Epoche, als dass über die Datirung ein Zweifel aufkommen könnte.[1]

Ein anderes in diese Reihe gehöriges Beispiel fand man im Jahre 1880 in Mainz, es ist dies eine prächtige Fibula mit färbigem Email, deren Photographie und genaue Beschreibung De Linas veröffentlichte.[2]

Auf der oberen Platte der Fibula ist in durchbrochenem runden Rahmen ein Adler dargestellt. Die ganze Oberfläche ist mit Edelsteinen, Filigran und Zellenemail reich geschmückt.

Wir finden da grünes, weisses, gelbes und blaues Email von mehreren Nüancen, also einen Farbenreichtum, den wir bisher an Emailarbeiten der Völkerwanderungszeit nicht kannten. Dieses mag auch der Hauptgrund sein, weshalb De Linas diese Stücke in's XI. Jahrhundert herabrückt, als in Köln und Trier «in Folge älterer gallischer und späterer Traditionen der Völkerwanderungszeit die Emailtechnik emporblühte.»[3]

Die Mainzer Fibula kann also nur wegen der Tradition, welche sie repräsentirt, hier angereiht werden.

Andere Emailarbeiten, welche aus der Zeit vor dem VIII. Jahrhun-

[1] Abbildung und detaillirte Beschreibung siehe «Arch. Ért.» Uj. folyam. Band. I. pag. 142. Artikel von Franz Pulszky.

[2] De Linas: Emallerie, metallurgie, toreutique, ceramique etc. Paris Arras 1881. pag. 128—129.

[3] Das berühmte Herforder Reliquiarium, das ebenfalls mit mehrfarbigem Email geschmückt ist, giebt De Linas Anlass in dem erwähnten Werke (pag. 107—120) den inländischen Ursprung solcher Emailarbeiten darzulegen.

derte stammen, sind viel einfacher. Gewöhnlich kommen an denselben nur eine oder höchstens zwei Emailfarben (blau und weiss) zur Anwendung.

Weisses Email finden wir an dem Childerich-Schwerte, blaues Email an dem Becher und der Schüssel von Gourdon. Im ersteren Falle liegt das Email in Zellen gebettet, an den letzteren Stücken ist das Email von starkem Golddrahte umgeben, wie an dem oben citirten kleinen Gefässe von Olbia. (Fig. 57.)

Verhältnissmässig am häufigsten finden wir Zellenemail an Schnallen, Fibeln und Riemenenden aus der Völkerwanderungszeit in französischen Funden, und dieses erklären französische Gelehrte wohl richtig daraus, dass dort die Traditionen der alten gallo-romanischen Werkstätten auch in merowingischer Zeit nachwirkten.

Wenn solche emaillirte Objecte nur zufällig und zerstreut vorkämen, hätte die Annahme ausländischen Importes, etwa von Byzanz, Berechtigung, doch da sie in der Regel zusammen mit stylverwandten (nicht emaillirten) Objecten vorkommen, die alle der gemeinsamen, wohl characterisirten Denkmäler-Gruppe der Völkerwanderungszeit angehören, so fallen sie, was ihre Herkunft betrifft, wohl unter denselben Gesichtspunkt, wie ihre Umgebung, d. h. wir müssen annehmen, dass die Barbarenvölker der Völkerwanderungszeit mit ihrem sonstigen künstlerischen und technischen Besitztum zugleich auch das Email in ihre späteren mittel- und südeuropäischen Wohnsitze mitbrachten. Welche die gemeinsamen, charakteristischen Züge der Ueberbleibsel dieser Epoche sind, darauf kommen wir im folgenden Capitel zurück.

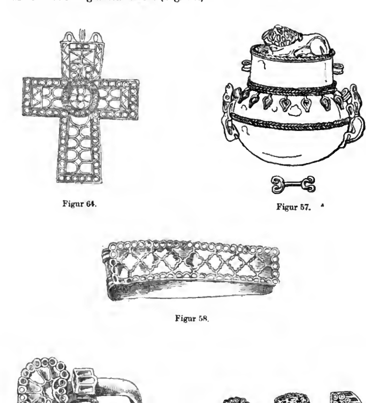
Hier ist vor der Hand nur auf die characteristische Anwendung der Granatornamentik hinzuweisen, denn an einzelnen Gefässen des Szent-Miklóser Fundes spielt diese Verzierungsweise eine hervorragende Rolle, so an dem Trinkhorne Nr. 17 und an der Trinkschale Nr. 8.

An ersterem waren die Granaten in Zellen gebettet, an letzterem zierten sie den Rand des Henkelansatzes und waren in Draht gefasst.

Die Verwendung derartiger kleinen Drahtringe mit Granateinlage als Randverzierung ist für einige wohldatirte Denkmäler der Völkerwanderungsgruppe characteristisch. Wir finden sie an den Schnallen, dem Schwertbesatze und den Riemenenden aus dem Grabe des Childerich, die wir hier nach Labarte auch in ziemlich getreuen Abbildungen beifügen (Fig. 58—62) und ganz ähnlich kommt diese Verzierungsweise an der bekannten Schüssel von

Digitized by Google

Gourdon zur Geltung, von der wir, ebenfalls nach Labarte, die eine Hälfte in der Abbildung anschliessen. (Fig. 63.)[1]



Figur 64. Figur 57.

Figur 58.

Figur 59. Figur 60. Figur 61. Figur 62.

Wir stossen auf dieselbe Verzierung an einem Kreuze aus der Völkerwanderungszeit, das sich auf der »Exposition retrospective de Bruxelles« (1880)

[1] Siehe die Chromotafeln bei Labarte Hist. des arts ind. Paris 1864. I. Album Pl. XXX. 5, 8, 12, 13. — Ferner XXIX. 1. und XXX. 2.

Digitized by Google

befand; doch hier wechseln die Ringelreihen mit halbkreisförmigen Zellen ab. De Linas gibt die Zeichnung dieses Stückes;[1] es wurde in Belgien gefunden und geht nach De Linas' Meinung in das VI. Jahrhundert n. Chr.) zurück. (Fig. 64.)

Welche Art polychromen Schmuckes die Innenfläche der herrlichen Schale Nr. 21 zierte, ist eine Frage, für welche ich noch keine ausreichende Beantwortung fand. Ob Granaten oder Email die mit virtuoser Fertigkeit hergestellten Ornamente des Innenfeldes füllten, nur dies kann die Frage sein.

Ganz unwahrscheinlich ist, dass man hier technisch vollendete durchbrochene Ornamente angebracht hätte, ohne den Zwischenraum zur Polychromie zu verwenden, während der äussere Rand derselben Schale emaillirt war. Schale Nr. 21 stammt von derselben geschickten Künstlerhand, welcher das Oelgefäss Nr. 19 seine scharf heraustretenden Ornamente verdankt; an beiden Gefässen sind die Stabglieder gleicherweise getriebene Arbeit und da die Zwischenräume bei Gefäss Nr. 19 mit blauem Email (von zwei Nüancen) ausgefüllt waren, so ist dasselbe wohl auch bei der Schale Nr. 21 vorauszusetzen.

Doch liegt bei letzterer Schale die Untergrundfläche ziemlich tief unter der durchbrochenen Scheibe; deshalb musste hier unter der oberen Emailschichte zur Ausfüllung des tiefen Zwischenraumes eine andere festhaltende Masse gedient haben, von der jedoch ebenso wenig eine Spur vorhanden ist, wie von dem Email der Oberfläche.

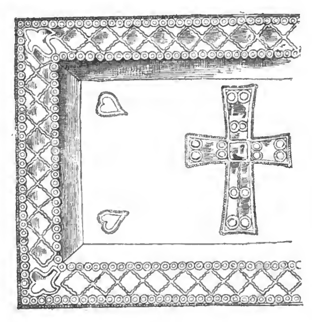
Mit Rücksicht auf das berühmte Gefäss von Petreosa[2] und den Chosroesbecher[3] hatte ich in einer früheren Ausgabe dieser Abhandlung angenommen, dass auch auf Schale Nr. 21 die durchbrochene Scheibe freistehend, ohne Untergrund mit Almandintäfelchen ausgefüllt zu denken sei. Doch die Erwägung, dass das Gitterwerk an den beiden erwähnten Werken ungleich derberer Art ist als hier und die auszufüllenden Zwischenräume dem entsprechend nicht allzu enge sind, während bei Nr. 21 Zwischenräume von ausser-

[1] Emaillerie, metallurgie, toreutique, ceramique etc. II. Pl. I. N. 3. (Bei uns Fig. 64.) De Linas citirt in diesem Werke noch ein ähnliches Kreuz aus polnischem Privatbesitze.

[2] Oft publicirt; u. a. in dem Werke Dr. Henszlman's Magyar Régészeti Emlékek II. 2. pag. 107. Fig. 115.

[3] In dem Cabinet des medailles Paris.

ordentlicher Minutiösität vorhanden sind, liess mich zur Ueberzeugung kommen, dass bei Schale Nr. 21 die Annahme zugeschnittener Almandine ausgeschlossen sei, weil es, wie practische Fachmänner behaupten, ein Werk der Unmöglichkeit sei, für diese Spatien Steine zu schneiden. Die Mehrzahl der Gefässe in unserem Schatze war, wie wir oben bei Beschreibung der einzelnen



Figur 63.

Stücke (Cap. I.) erwähnten, polychromirt. Nur eine chemische oder mikroskopische Untersuchung der zurückgebliebenen Reste wird entscheiden in der Frage, ob die färbige Masse Email oder irgend ein Harz war. Otto Tischler in Königsberg, eine Autorität in Fragen, die das Email betreffen, war geneigter sich für Harz als für Email auszusprechen; doch machte auch er seine endgiltige Entscheidung von einer genaueren Analyse abhängig.

Unter den emaillirten Stücken haben wir uns noch mit zweien eingehender zu beschäftigen. Es sind dies die zwei ziemlich derb gearbeiteten

Digitized by Google

Krüge Fig. 6 und 7. An diesen Krügen ist das Kettengewinde, welches den ganzen Körper wie eine Guirlande umrankt, an den Verbindungsgliedern mit kleinen Kreuzlein verziert, ähnliche kleine Krenze zieren die Felder innerhalb der Kettenglieder. Alle diese Kreuzornamente sind mit Punzen eingeschlagen und, wie die Ueberreste an manchen Stellen bezeugen, waren dieselben mit färbiger (blauer?) Masse gefüllt. Diese eigentümliche Verwendung des Kreuzmotives scheint an diesen beiden Krügen ebenso wie vieles andere an ihnen, Sache der Nachahmung, nicht ursprünglicher künstlerischer Composition zu sein.[1]

Nachahmung ist die Form der Krüge, die Gliederung des Henkels und das Ornament am Rand der Oeffnung. Der Künstler versieht zwar den Hals mit Cannelüren, doch lagert er sie wagrecht über einander und schliesst sie am Halsansatze mit einem unförmlichen Wulste ab.

Selbst die Linienführung der Kette ist dem schwungvollen Bandornament eines schöneren Kruges nachgebildet; für die Kette selbst vermag ich kein früheres Beispiel anzuführen und ich lasse es vor der Hand dahingestellt sein, ob dieses Motiv hier zuerst erdacht wurde oder anch Nachahmung ist. Für das Kreuzmotiv in seiner Verwendung als flächenfüllendes Muster scheint die Nachahmung nachweisbar.

Das Muster scheint, wie so viele andere Motive aus der Textilornamentik übernommen zu sein. Dass es nicht zuerst für diese Felder componirt wurde, scheint schon daraus zu folgen, dass es hier in vollkommen unorganischer Weise zur Anwendung gelangte; durchschneidet doch die Contour der stumpfeliptischen Felder die äussersten Krenzchen und kleinen Dreiecke, so dass wir den Eindruck gewinnen, als hätte der Künstler aus einem Stoffe so viele Kreuzlein abgepaust, als auf seinen Feldern eben Ranm hatten.

Dass zur Zeit der Anfertigung dieser Stücke bereits solche Stoffe in Gebrauch waren, ist mehr als wahrscheinlich, finden wir ja doch bereits in den Mosaiken von San Vitale (Ravenna) ganz ähnliche Motive auf Vorhängen. Es ist hier speciell jener Vorhang gemeint, welcher von einer der Bogenöffnungen

[1] Bei Beschreibung des kleinen Salbengefässes N. 19 war erwähnt worden, dass den Bauch und den Rand desselben je vier halbkugelförmige Pastaeinsätze zierten. Von diesen sind zwei noch erhalten, deren eine in feiner Farbencombination die Form eines Kreuzes zeigt. Es ist nicht anzunehmen dass die Kreuzform hier eine andere als als ornamentale Bedeutung hätte.

Digitized by Google

herabhängt, links von der Hauptpforte der Kirche, vor welcher wir Königin Theodora, Justinian's Gattin in Begleitung ihrer Frauen sehen. Der Teppich ist mit Kreuzchen übersäet und die beiden Kreuzmuster, das vom Teppiche in San Vitale und dasjenige auf den genannten Krügen unterscheiden sich nur darin, dass hier wegen der Kleinheit des Maasstabes zwischen den Kreuzarmen Dreiecke sitzen, überall an der Stelle, welche im Mosaik von kleineren Kreuzlein eingenommen werden. In dieser letzteren Form ging das Motiv in die mittelalterliche Kunst über und kam, wie dies durch zahlreiche vorhandene Beispiele zu beweisen ist, häufig zur Anwendung.

Vermutlich hat ein Künstler aus Byzanz die Mosaiken von San Vitale angefertigt und offenbar hat er Stoffe und Kleidungen nach Mustern abgebildet, welche bereits aus den von Justinianus errichteten Seidenfabriken stammend, ihm in Byzanz und Ravenna allerwegen vor Augen lagen nnd so könnte wohl die Analogie von Ravenna für die Annahme byzantinischen Ursprungs unseres Schatzes angeführt werden.

Doch bevor der Erweis zu erbringen ist, dass man in Byzanz auch vor dem VI. Jahrhunderte Champlevé-Email anfertigte, wird es geraten sein anzunehmen, dass auch das Stoffmuster, welches dem Goldarbeiter bei Anfertigung der fraglichen Krüge vorschwebte, aus Syrien oder Parthien stammte. Damit sind wir bei der zweiten der oben aufgeworfenen Fragen, bei der Frage nach der Entstehung des byzantinischen Emails angelangt, welche hier nicht ganz unberücksichtigt bleiben kann.

Bekanntlich ist die erste Mitteilung über Email in Byzanz ein controverser Passus im Liber pontificalis, von einer «gabata electrina», welche Justinianus dem Papste Hormisdas (514—523) zum Geschenke gab. Ob, wie Labarte meinte, hier von einer emaillirten Hängelampe oder einer Lampe aus einer Mischung von Gold und Silber die Rede sei, wie Bucher und viele Andere glaubten, ist noch nicht sichergestellt und es bleibt demnach fraglich, ob das Email in Byzanz im VI. Jahrhunderte oder erst im VIII. Jahrhunderte begann, aus welchem Jahrhunderte wir bereits authentische Denkmäler vorweisen können.

Meiner Ansicht nach scheint alles für die Ansicht zu sprechen, dass nicht nur im VI. Jahrhunderte, sondern sogar bereits einige Jahrhunderte früher Emailtechnik in Byzanz geübt wurde. Denn es ist nicht gut einzusehen warum, wenn z. B. die Technik des Email cloisonné nach dem Nordgestade

des Pontos und durch die Barbarenvölker nach Mitteleuropa gelangen konnte, warum diese Technik eben der Kenntniss Constantinapolitanischer Goldarbeiter entgangen wäre?!

Wenn es aber wirklich der Fall war, dass man in Byzantium diese Technik nicht kannte und für sie auch keine Verwendung gehabt hätte, weil Byzantium vor seiner Erhebung zur östlichen Welthauptstadt eine untergeordnete Provinzstadt gewesen, so änderten sich die Verhältnisse, nachdem Constantinus sie zum Herrschersitze erkoren hatte. Es ist bekannt, wie dieser werktätige Kaiser aus allen Ecken und Enden seines weiten Reiches Künstler und Handwerker nach seinem neuen Kaisersitze berief und daselbst in staunenswert kurzer Zeit nicht nur eine stattliche Reihe von öffentlichen Bauten, besonders Kirchen errichtete, sondern dieselben auch mit kirchlichen Paramenten reichlichst versah und wenn die Künstler aus den Griechenstädten am Nordufer des Schwarzen Meeres auch damals noch nicht kamen, weil sie sich etwa unter dem Scepter der Gothenkönige wohl fühlten, so kamen sie doch sicher damals, als sie zu Ende des IV. Jahrhunderts vor der gefürchteten Hunneninvasion in eine sichere befestigte Stadt flüchten mussten. Wohin wären sie wohl gezogen, als in die sicherste, mit den gewaltigsten Mauern umgebene Reichshauptstadt, wo sie sicheren Schutz, reiche Beschäftigung und Steuerfreiheit hoffen konnten.

Ich halte es demnach für wahrscheinlich, dass nach der Hunneninvasion ein Teil der mixhellenischen Goldarbeiter sich mit ihren Herren, den Gothen, nach dem westlicheren Gothien, Gepidien flüchteten, andere hingegen nach Constantinapolis hinzogen und ihre vielerlei technischen Traditionen und Geschicklichkeiten dahin verpflanzten, welche sie und ihre Vorfahren nach dem Zeugnisse reicher Gräberfunde in Pantikapaion, Olbia etc. daselbst viele Jahrhunderte hindurch betrieben hatten.

Diese Hypothese würde in ungezwungener Weise erklären, wie Constantinopel in verhältnissmässig kurzer Zeit, trotz seiner Jugend, alle die vielen herrlichen Künste und Techniken betrieb und zu neuer, eigenartiger Blüte brachte, welche sonst, in früheren Jahrhunderten im alten Oriente blüthen.

Eine solche Annahme ändert jedoch vor der Hand nichts an dem Resultate, zu welchem uns die stilistische Analyse des Schatzes von N.-Szt.-Miklós gebracht. Alle seine künstlerischen Eigentümlichkeiten weisen auf

einen mixhellenischen Kunstkreis in frühchristlicher Zeit hin. Welche von den Pontosstädten, ob Pantikapaion oder Olbia oder eine andere dieser Uferstädte seine Geburtsstätte gewesen, darüber ist natürlich keine sichere Entscheidung möglich. Für Pantikapaion spräche vor allen übrigen Städten der Umstand, dass es Sitz der bosporanischen Dynastie war, also in einer königlichen Schatzkammer ein natürliches Centrum für den Zusammenfluss reicher Schätze hatte. Als die Gothen das Reich stürtzen, ward natürlich, was von der königlichen Schatzkammer noch vorhanden, Beute der föderativen Gothenfürsten.

Das Gothenreich mit seinem Oberkönige und den Teilherrschern (zoapan) bricht zusammen durch die Hunneninvasion, es übergehen ihre Schätze auf die neuen Beherrscher Osteuropa's, die Hunnen, deren Herrschersitz im niederungarischen Flachlande nach Attila's Tod mitsammt dem Reiche in den Besitz der Gepiden gelangte.[1]

Professor Salamon hat in einer Studie über die Residenz Attila's[2] es wahrscheinlich gemacht, dass dieselbe in der Nähe des heutigen Szeged lag.

Mehr als ein Grund spricht dafür, dass die Besieger und Nachfolger der Hunnen, die Gepiden, die attilaische Residenzstadt als Fürstensitz zunächst aufrecht erhielten und so hätten wir eine naheliegende, natürliche Erklärung dafür, dass unweit von Szeged, einige Meilen östlich davon, in Nagy-Szent-Miklós aus dem Grabhügel an der Aranyka die Schätze von Gepidenfürsten neben ihrem Herrn zur letzten Bestattung gelangten.

Es mag demnach das Erbe eines gepidischen Fürsten, vermutlich des letzten seines Stammes sein, welches hier in Nagy-Szent-Miklós der Zufall an den Tag gebracht. Nachdem der Schatz durch Krieg und Plünderung von den Gothen auf die Hunnen und von diesen auf Gepidenfürsten übergegangen und mehrfach zertheilt und verändert worden war, fand er zum Besten der Wissenschaft in friedlicher Weise den sichersten Hort im Kurgangrabe von Nagy-Szent-Miklós.

Franz Pulszky hat bereits im Jahre 1878 den Schatz der Hunnenzeit

[1] Jordanes de orig. actibusque Getarum Cap. 50. «Nam Gepidi Hunorum sibi sedes viribus vindicantes, totius Daciae fines velut victores potiti etc.

[2] Századok (Jahrhunderte) 1881. 1—39. SS.

Digitized by Google

zugewiesen [1]; das ungarische Volk verbindet ihn, kühner als der Gelehrte, mit Attila's Namen — vermutlich nicht ohne alle Berechtigung, wie aus dem Obigen zu ersehen ist.

[1] In seinem Vortrag «Vorhistorische und andere Funde» gehalten in der öffentlichen Gesammtsitzung der Ung. Akademie, 16. Juni 1878.



Digitized by Google



IV. DIE HAUPTSÄCHLICHSTEN KUNSTSTRÖMUNGEN DER VÖLKERWANDERUNGSZEIT.

Schon im vorhergehenden Capitel, wo es meine Aufgabe war, die Entstehungszeit des Nagy-Szent-Miklóser Fundes zu bestimmen, musste ich öfter über das blosse Aufzählen von Analogien hinausgehen, und darauf hinweisen, dass die Kunstdenkmäler Mittel-Europa's vom IV. bis in's VIII. Jahrhundert im engsten Zusammenhange mit einander stehen. Dieselben sind insgesammt in Bezug auf eine gewisse Technik und ihr Ornamentationssystem als zusammenhängendes Ganze zu betrachten. Sie verbreiteten sich dadurch, dass die aus dem Osten oder dem Norden kommenden Barbaren auf ihrem Wege nach West oder Südwest dieselben dahin mitbrachten.

Lasteyrie war der erste Forscher, welcher die Existenz dieser eigentümlichen barbarischen Kunst genauer erfasste, den Lauf derselben vom mittleren Russland bis zum äussersten Westen richtig beurteilte, und seine Behauptung sogar gegen so beachtenswerte Gegner wie Labarte siegreich verteidigte und aufrecht erhielt.

Lasteyrie entwickelte seine Ansicht über die Kunst der Barbaren in der Völkerwanderungszeit schon in seinem Werke über die Kronen von Guarazzar; im Jahre 1875 nahm er dieselbe auf in sein kleines Werkchen über die Goldschmiedekunst [1] und mit diesem gewann er nicht nur in seinem

[1] Histoire de l'orfévrerie Paris 1875. — De Linas gab schon zwei Jahre später 1877, den zweiten Band seines Werkes «Les origines de l'orfévrerie cloisonnée»,

Digitized by Google

Vaterlande, sondern auch ausserhalb desselben manche Forscher für seine Ansicht. Labarte bestreitet die Richtigkeit dieser Ansicht, und führt den Ursprung der hauptsächlichsten dieser barbarischen Werke auf Byzanz zurück.[1] Lasteyrie hielt jedoch seine Ansicht aufrecht, und widmete in der neuesten Auflage seines Werkes über die Goldschmiedekunst ein eigenes Capitel der «Orfévrerie barbare».[2] Er bemerkt sehr richtig, dass die Geschichtsschreiber ein gewisses Vorurteil hegen gegen die Wandervölker jener bewegten Zeit. Sie meinen, dass dieselben das Gebiet der antiken Cultur überflutend überall nur zerstörend angriffen; von solchen «Alles verwüstenden» Barbaren liess sich gar nicht voraussetzen, dass dieselben Verbreiter einer gewissen Cultur waren.

Und doch waren sie ja nur «Barbaren», nicht Wilde. Das Barbarentum unterscheidet sich aber wesentlich von dem Zustande der Wildheit. Der letztere bedeutet ein gänzliches Fehlen der Cultur, das erstere blos eine unvollständige Cultur, wie sie mit ihren nur halb civilisirten Instinkten im Einklange steht. Beinahe sämmtliche Barbarenvölker kannten die Metalle. Sie leben wohl nicht in allgemeinem, gesittetem Wohlstande, kennen aber den Luxus. Die Häuptlinge der Barbarenvölker waren fast durchwegs sehr reich, und führten ihre Schätze immer und überallhin mit sich. Sie thaten es wie die römischen Feldherren, welche aus den halbcultivirten Weltteilen mit reicher Beute beladen heimkehrten.

Diese barbarischen Gegenden hatten übrigens auch Verkehr und Berührung mit viel cultivirteren Ländern, wie Griechenland und Kleinasien. Späterhin war das Ostreich mehr denn einmal gezwungen mit ihnen zu rechnen, ja sogar ihre Raubzüge zu dulden, oder sich durch reiche Tribute und Geschenke von ihnen loszukaufen. Die Schatzkammern barbarischer Fürsten bestanden so zum Teil aus geraubter Beute, zum Teil aus eigenen Erzeugnissen.

heraus, worin er den asiatischen Beginn der völkerwanderungszeitlichen Strömung, ihren Weg nach Europa, und besonders ihre Ausbreitung nach dem europäischen Russland und nach Sibirien, ausführlich behandelt.

[1] Labarte fasst seine Erörterungen in Folgendem zusammen: «D'après ces données, que nous fournit l'historie, on peut regarder comme constant que les goths, dans l'ornementation des objets mobiliers, ne s'ecartérent en rien des traditions de l' antiquité». Hist. des arts ind. au moyen age etc. B. I. 2-te Ausgabe. 1872. pag. 15.

[2] Historie de l'orfévrerie 2-e edition Paris 1877, pag. 55—79. l'orfévrerie barbare. Ich gebe hier einen weitläufigen Auszug dieses Capitels indem ich dasselbe mit einigen Daten ergänze, welche Lasteyrie in seinem für das grössere Publicum geschriebenen Werke überging.

Digitized by Google

Dass dieselben eine ihnen eigentümliche Goldschmiedekunst besassen, haben neuere Forschungen erwiesen, und zwar wurden die Spuren derselben in solchen Gegenden nachgewiesen, welche die Barbaren vom IV.—VIII. Jahrhunderte überflutet hatten.

Diesen Ueberresten, welche an vielen Orten des westlichen und südlichen Europa's zum Vorschein kamen, gibt eine gewisse stilistische Verwandtschaft einen gleichartigen Charakter.

Die Meinung, welche Anfangs nur mit einer gewissen Zurückhaltung ausgesprochen wurde, dass die in diesen Ueberresten uns erhaltene Kunstindustrie in ihrer näheren Veranlassung von classischen Traditionen unabhängig sei, ist später beinahe zur Gewissheit geworden, indem durch Zufall, dieser zweiten Vorsehung der Archäologie, Altertümer derselben Art consequent in allen jenen Gegenden zum Vorschein kamen, welche von den Barbaren nacheinander durchzogen wurden.

Das auffallendste Characteristicon dieser Goldschmiedarbeiten ist die häufige Anwendung des Almandins in Täfelchen, in Stabform oder in rundlicher nicht geometrischer Form geschliffenenem Zustande (muglich). Manchmal wurden dieselben einfach in die Goldfläche eingebettet, ein anderes Mal ruhen sie in einer Fassung oder Zelle.

Die ältesten Goldschmiedarbeiten dieser Art befinden sich in dem Museum der Eremitage in Petersburg. Die russische Regierung, welche jetzt jenes Territorium beherrscht, das einst gleichsam die Wiege der barbarischen Stämme war, sorgt seit einigen Jahrzehnten dafür, dass die Altertümer gesammelt werden. Aus denselben wurden zwei Sammlungen gebildet. Die eine enthält die bosporanischen Altertümer, die zweite ist die skythische Sammlung, deren Bestand an goldenen Schmucksachen, Goldgefässen und anderen Goldarbeiten schon viele hundert Nummern zählt.

Unter diesen hebt Lasteyrie als das interessanteste Stück ein prachtvolles Diadem hervor, das in Novo-Tscherkask am Don gefunden wurde, und giebt davon eine Abbildung.[1] Dass dieses Diadem eine locale Arbeit ist, beweisen am besten die Darstellungen des Elentieres und des kaukasischen Steinbockes, welche aus dem oberen Rande des Diademes hervor-

[1] Die Abbildung dieser interessanten Krone ist öfter erschienen. Auch De Linas giebt dieselbe S. o. B. II. Taf. D.

Digitized by Google

stehen. Diese Tiere waren in Griechenland nnbekannt, während sie zn den typischen Bewohnern des alten Skythien gehörten.

Ein anderes höchst characteristisches Stück derselben Sammlung ist die Sperber-Fibula ans massivem Golde nnd mit zahlreichen Granaten geschmückt. Der Adler ergreift hier eben solchein Elentier wie an der oberwähnten Krone.

Der grosse Fund von Petreosa kann als eine Fortsetzung dieser Reihenfolge betrachtet werden. Der Schatz bestand nrsprünglich aus 22 Stücken, jetzt sind nnr mehr 12 Stücke vorhanden. Anf der Pariser Ausstellung 1867 lernte die Welt diesen Fund kennen. Es mag ein fürstlicher Schatz sein aus jener Zeit, als die Gothen noch nicht Christen waren. Mit Ausnahme einer grossen Schüssel, die viele antike Characterzüge anfweist, sind die Cloisonarbeiten überwiegend. Die Adler-Fibnla ist vollkommen analog der erwähnten Fibnla in der Eremitage, und auch die übrigen Cloisonarbeiten mit Granaten und ganz besonders die Gefässe gehören in diese Reihenfolge. Die Gefässe schliessen sich ihrer Form nach der orientalischen Kunst an. Daraufhin weisen die beiderseits als Henkel aufsteigenden Löwen, deren Oberfläche mit zahlreichen eingelegten Granaten geschmückt ist. Sie erinnern lebhaft an die Löwen auf persischen Reliefen. Nach dem Orient weist auch die Anwendung von Steinen in dnrchbrochener Arbeit, eine Technik, die wir auch an dem berühmten Gefässe des Chosroës finden, das in der Bibliothèque nationale zu Paris aufbewahrt wird. Aus dieser Gleichartigkeit der Technik nnd des Geschmacks folgt, dass die barbarischen Künstler persische Vorbilder kannten nnd denselben folgten.

Man hat aus verschiedenen Gründen den Schatz von Petreosa den Gothen zugeschrieben, nnd ihn aus der Zeit datirt, als dieselben noch an der Donau wohnten. Auch auf ihren späteren Wegen nach dem Westen liessen sie überall solche Arbeiten zurück. Einige davon, die dem Budapester ungarischen National-Musenm gehören,[1] sah Lesteyrie auf der Pariser Ansstellung 1867, nnd in seiner Stndie weist er mit Recht auf dieselben als Bindeglieder zwischen Ost nnd West hin.

Am zahlreichsten haben sich Cloisonnerie-Werke in solchen Gegenden erhalten, wo sich die wandernden Barbarenvölker niedergelassen und

[1] Den ungarländischen Funden widme ich weiter unten ein specielles Capitel (V.)

Digitized by Google

Staaten gegründet haben, so in Spanien und Italien. Der ausserordentliche Reichtum der westgothischen Fürsten ist aus der Geschichte bekannt, und einige hervorragende Stücke, wie das Kreuz der Kathedrale von Orviedo und andere Schmucksachen waren schon längst bekannt, als im Jahre 1858 bei Guarrazar in der Nähe von Toledo acht goldene Kronen gefunden wurden. Diesen Schatz erwarb das Museum von Cluny in Paris. Sämmtliche Kronen sind als Votivkronen zum Anfhängen eingerichtet und mit Granaten verziert. Die von der grössten derselben frei herabhängenden Buchstaben verkünden den Namen des Besitzers — Reccesvinthus — eines visigothischen Fürsten († 672), und geben so die glaubwürdigste Aufklärung über Zeit und Ursprung des Schatzes.

Jene Kunst also, deren erste Keime in heidnischer Zeit sich in dem fernen Skythien vorfinden, treffen wir später wieder in dem Herzen Spaniens, auf dem Gebiete jenes Eroberervolkes an, welches die Geschichte im Vereine mit den übrigen »barbarisch« genannt hat. Die Krone des Reccesvinthus, sowie auch die anderen sind zu öfteren Malen publicirt worden;[1] auch Lasteyrie gibt eine genaue Zeichnung derselben.

Die spanische Regierung veranstaltete auf der Fundstelle des Schatzes in Guarrazar Ausgrabungen. Bei dieser Gelegenheit wurden dort wieder einige Votivkronen gefunden, die sich jetzt in der Armeria real zu Madrid befinden. Die interessanteste derselben ist jene, auf der der Name des westgothischen Königs Svinthila zu lesen ist.

Um den eigentümlichen Styl dieser Goldarbeiten zu erklären, erfanden einige spanische Gelehrte den latino-byzantinischen Styl.[2]

In Italien finden wir auf dem Gebiete der Ostgothen ganz analoge Denkmäler. In Ravenna grub man in den siebziger Jahren gelegentlich einer Canalführung das Bruchstück einer Goldrüstung aus, geschmückt mit feinen Goldcloisons, in welchen Granaten gefasst sind, wahrscheinlich das Bruchstück einer Panzerverzierung. Das interessante Goldwerk befindet sich im städtischen Museum zu Ravenna, und wer es dort gesehen, hat sicherlich mit Erstaunen wahrgenommen, dass das Einfassungsmotiv des-

[1] Ein Bruchstück derselben reproduciren auch wir nach Labarte (Fig. 51 S. 100.)

[2] José Amador de los Rios. El arte latino-bizantino en Espana y las coronas de Guarrazar. Madrid 1861. Mit sechs Tafeln in Kopferstich, auf denen wir zahlreiche spanische Analogien finden für die Ornamente an unseren Gefässen.

selben genau mit jenem Friesornamente übereinstimmt, welches uns an der Grabkirche des Gotbenkönigs Theodorich so befremdet.[1]

Die Schatzkammer der Kirche von Monza verdankt der Grossmut lombardischer Könige mehrere interessante Goldwerke, welche ebenfalls in diese Reihenfolge gehören. So die Geschenke des Agilulphus und seiner Gemalin Theodolinda. Die sogenannte «Eiserne Krone», ein überaus wertvolles Evangelienbuch,[2] mit Goldcloisons,[3] Cameen, Perlen und Edelsteinen auf dem Deckel, sowie mit Granaten und farbigen Glastäfelchen am Rande.

Die Zeichnung — ineinandergeschlungene Kreise — stimmt vollkommen mit den Ornamenten der Reccevinthus-Krone,[4] und auch die lateinische Inschrift hat dieselben Fehler wie die Legende bei der Krone.

Aus Burgund citirt Lasteyrie statt vieler Analogien nur wenige berühmtere Beispiele. In dem von Burgundern gegründeten berühmten Kloster von Saint-Maurice befindet sich ein prachtvolles Reliquiarium, dessen Aussenseite mit antiken Cameen, Edelsteinen und Perlen geziert ist, während die Schmalseiten mit Granaten ausgefülltes Zellenwerk bedeckt. Die Inschrift auf der einen Seite nennt den Dedicator und die Künstler: Teudericus presbiter in bonures scti Mauricii fieri iussit Amen. Nordoalaus et Rihlindis ordenarunt fabricare Undiho et Ello ficeunt.

Aus einer anderen Gegend Burgunds, aus Gourdon stammt ein berühmter Becher und eine Schüssel;[5] dieselben befinden sich jetzt in der Bibliothèque nationale zu Paris mit den Schätzen aus der Gegend von Charnay.

In der Gegend von Pouhans in der Champagne, wo im V. Jahrhunderte die Hunnen unter Attila mit den Westgothen unter Theodorich zusammenstiessen, fand man bei Ausgrabungen[6] ein prachtvoll ornamentirtes

[1] Von diesen sprachen wir schon weiter oben, Capitel III.

[2] Einen Teil des Rahmens siehe Fig 50.

[3] Nach Labarte stammt auch die Krone der Theodolinda († 625) aus Byzantium. Hist. des arts ind. etc. 1872. B. I., 2. Ausgabe pag. 15.

[4] Auch wir stellten diese Vergleichung an, und mit Hilfe der Zeichnungen (Fig. 50 und 51) kann es auch jeder andere tun.

[5] Die Hälfte derselben zeigt Fig. 63.

[6] Peigné De la Court. Recherches sur le lieu de la bataille d'Attila en 451. Paris 1860. Mit sieben lithographirten Tafeln in Farben.

Bruchstück einer Waffe, ähnlich dem im Jahre 1653 in dem berühmten Grabe des Childerich gefundenen.[1]

Dieser Grabfund bestand aus Schwertgriffen, Fibeln, Gürtelschnallen, und anderen Schmuckgegenständen, besonders aus sehr zahlreichen cicaden- und bienenförmigen Fibulas; all diese Gegenstände waren mit Granaten in Cloisons geschmückt.

Auch in England sind Funde ähnlichen Styls in öffentlichen und Privatsammlungen zu London, Edinburg, Oxford und Liverpool zahlreich vorhanden. Lasteyrie, dem wir in dieser kurzen Uebersicht folgten, fügt noch die Bemerkung bei, es sei ein wichtiger Umstand, dass in den südlichen Gegenden Europa's noch niemals der hier characterisirten Kunstindustrie angehörende Kunstwerke gefunden worden, welche aus der Epoche vor der grossen Völkerwanderung stammten.

Ich hielt es für angemessen bei Vorführung der grossen Kunstströmung der Völkerwanderungszeit dem Gelehrten das Wort zu lassen, welchem wir diese wichtige kunsthistorische Beobachtung verdanken.

So wie De Linas[2] zolle auch ich Lasteyrie die gebührende Anerkennung für seine bahnbrechende Arbeit. Denn obgleich ich in den Jahren 1877 und 1878 den einschlägigen Monumenten des Musée Cluny, der Bibliothèque nationale und des Trocadero eingehende Studien gewidmet, wäre mir doch wohl ohne die bahnbrechenden Arbeiten Lasteyrie's der Zusammenhang der Denkmäler in der Völkerwanderungszeit nicht so klar geworden und ich hätte nicht Anlass gehabt, die These Lasteyrie's weiter zu verfolgen und den Ursprüngen der erkannten grossen Kunstströmung nachzuforschen.

Meiner Ansicht nach ist die Krone von Novo-Tserkask und deren nächster Kreis nur der eine Ausgangspunkt für die gekennzeichnete Stylentwickelung und Kunstverbreitung. Einen andern Ausgangspunkt hat Lasteyrie nur ganz allgemein erwähnt, ohne sich in Details einzulassen, offenbar deshalb, weil er auf der grossen Wanderung nur die gemeinsamen

[1] Der Schatz des Childerich hat bereits eine bedentende Literatur. Die besten Zeichnungen desselben sind in den Werken Labarte und Peigné-De la Court's. Nenestens gab ihn auch Lindenschmit in Holzschnitt mit einer Erklärung. Deutsche Altertumskunde 1880. B. I. Th. I. Lief. 1. Seite 70.

[2] De Linas. W. O. B. II. pag. 25.

Digitized by Google

Züge der fraglichen Denkmäler suchte und dieselhen weit zahlreicher im Westen als im Osten Europa's fand. Ferner war es sein Hanptbestrehen, die Gemeinsamkeit und Eigentümlichkeit der vielen Denkmäler dieser Strömung gehörig zn characterisiren nnd gegen Zweifler zu verteidigen. Auch war es nicht seine Sache nachzuweisen, dass die Originalität dieser Barbarenkunst nnr eine relative sei, dass diese barharische Kunstströmung zum überwiegenden Teile doch auf classische Vorhilder zurückgeführt werden kann, wohl nicht auf Byzanz, wie Laharte wollte, sondern auf die griechischen Niederlassungen am Nordgestade des Pontos.

Diese hochcultivirte Griechenwelt war für Skythien etwa seit dem V. Jahrhunderte v. Chr. gleichsam das Wärmecentrum, welches seine Wärme nach dem innern Lande abgab. Oder um ohne Redefigur zu sprechen: die Goldschmiede der Seestädte arbeiteten hereits in sehr alter Zeit prachtvolle Goldschmiedewerke nicht blos für reiche Getreidehändler von Olbia und Pantikapaion, sondern auch für die hosporanischen nnd skythischen Fürsten. Die Erzengnisse ihrer Ateliers verbreiten sich nach Norden, oft lassen sich auch, wie Stephani nachgewiesen, mixhellenische Künstler unter den Barbaren nieder und nehmen deren Gewohnheiten an, während hinwieder Barharen, angezogen von dem Comfort der Städte, sich daselbst niederlassen. So werden Griechen und Barbaren gleichermassen die Wärmeleiter dieses südlichen Culturphokus. Nun ist es natürlich, dass gleichwie die Wirkung der Strahlen mit der Entfernung vom Centrum sich abschwächt, auch die aus dem impulsgehenden Ausgangspunkte ausgehenden Wirkungen von Süden nach Norden sich abschwächen, was sich handgreiflich darin manifestirt, dass Technik nnd Ornamentik immer roher nnd roher werden. So müssen wir uns gleichsam drei Regionen denken, die sich in Russland um das Schwarze Meer als ebenso viele Zonen concentrisch ausbreiteten. Diese sind: *a)* Die classische, welche die griechischen Schriftsteller mixhellenisch naunten; *b)* unmittelbar daran schliesst sich die von den Alten noch halbwegs gekannte und «skytisch» genannte Region, *c)* darüher hinans in Mittelrussland nnd Südsibirien lag die dritte Region, die der eigentlichen barharischen Kunst, welche wohl die Alten nicht kannten, die aher wir durch die erhaltenen Denkmäler kennen.

Seit der indogermanischen Einwanderung wohnten in dieser äussersten Zone die eingewanderten Völker ungefähr in folgender Reihenfolge:

Digitized by Google

am westlichsten und Mitteleuropa zunächst die germanischen, weiter ostwärts die slavischen, ferner über diese hinaus die finnisch-ugrischen und mongolischen Völker. Es scheint, dass von diesen Völkern manche, besonders solche, welche zuletzt aus Asien, aus der Nachbarschaft civilisirterer Culturgegenden gekommen waren und diesen am nächsten blieben, in ununterbrochenem Verkehre mit Asien waren. Führt doch der natürlichste Weg aus dem neupersischen Reiche über den caspischen See an die Wolga, und führten doch seit unvordenklichen Zeiten mehrere Binnenwege aus Indien nach Sibirien.[1]

Solchem Verkehre schreibt De Linas wohl mit Recht die Uebertragung der Cloison-Technik und Granatenornamentik aus dem Osten nach Mittelrussland zu, woselbst sie sich in der dritten Zone mit den bereits verblassten antiken Elementen vermengt haben mag.

Natürlich traten diese Elemente, welchen wir bis zu einem sichern Ausgangspunkte nachzuspüren vermögen, mit vielen anderen Factoren in Verbindung, welche sich einer solchen Controle zur Zeit noch entziehen. Solche Factoren wären das bei der Einwanderung nach Europa bereits besessene künstlerische Erbe, sowie die etwaigen uralten Localtraditionen in der neuen Heimat selbst. Auch solche und ähnliche stylbildende Einflüsse müssen wir annehmen, wenn wir uns die Entstehung des Völkerwanderungsstyles vergegenwärtigen wollen.

Wann dieser «Styl» eine sicher erkennbare Form angenommen, kann natürlich vor der Hand auch nur Sache der Vermutung sein.

Wir nehmen mit Lasteyrie an, dass dieses geschehen sei *vor* Eintritt der grossen historischen Völkerbewegung und dass dessen Verbreitung nach Europa den wandernden germanischen Stämmen zuzuschreiben sei.

[1] Es ist hier nicht am Platze, den Zusammenhang der Wolgagegend, sowie Süd-Russlands mit dem Gebiete der orientalischen Kunst, und besonders der neupersischen Kunst eingehender zu behandeln, es möge genügen auf die Werke Stephani's und De Linas' hinzuweisen, wo jene Denkmäler, welche den Zusammenhang unzweifelhaft machen, behandelt werden. Einige Hauptstellen, wo von diesem Zusammenhang die Rede ist, sind folgende: Stephani Die Schlangenfütterung (pag. 4—7.) Sassaniden-Schalen Nr. 6—15. — Compte rendu Petersbourg 1875. Atlas. Taf. IV. Nr. 6. Text pag. 69 u. ff. Stephani erwähnt noch folgende sassanidische Werke unbekannten Fundortes. Chabouillet: Cat. gen. des camées. N. 2538, 2882, 2883. Vergl. De Linas. Les origines de l'orfévrerie cloisonnée. B. II. pag. 42—49 u. ff. — Aspelin: Antiquités du Nord fino-ougrien pag. 139—148. — Köhler: Ges. Schriften VI. pag. 46. Taf. 6.

Demnach wäre für die Entstehung des nenen Styles als äusserste Zeitgrenze nach rückwärts das zweite Jahrhundert n. Chr. anzunehmen, als die den Karpathen zunächst gelegenen Völker sich verschoben nnd auf die der mittleren Donan zunächst gelegene Völkerschichte eindrangen.

Man hat bei dieser Stylverbreitung den Völkern gothischen Stammes mit Recht eine sehr wichtige Rolle zugeteilt.

Doch hat man ihre Rolle in der Kunstgeschichte der Völkerwanderungsepoche nicht genügend präcisirt, weil man dem wichtigen Umstande nicht gehörig Rechnung getragen, dass die gothischen Völker unter sämmtlichen germanischen Wandervölkern die einzigen waren, welche am Gestade des Pontos antik-griechisches Erbe angetreten nnd Jahrhnnderte hindurch in dem Erbe gesessen. Offenbar muss ein solcher Anfenthalt auf den künstlerischen Besitz dieser Südgermanen von hoher Wichtigkeit gewesen sein, er muss ihren Knnsterzeugnissen einen Character anfgedrückt haben, der diesen südlichen Strom der Völkerwanderung von dem nördlicheren, welcher die Pontosländer fernab liess, unterscheidet.

Allerdings war die Kunst, welche die Gothen in den Griechenstädten fanden, nur mehr ein schwacher Abglanz einstiger Blüte.

Doch ist der Bestand dieser Städte für das II. Jahrhundert, der von Chersonesos anch für spätere Jahrhunderte, sicher anznnehmen, die Münzen bezeugen ihre Antonomie, für den einheimischen Fortbetrieb der Knnstgewerbe und besonders der Goldschmiedeknnst hinwieder, zeugen Gräber nnd Grabfunde.

Der Verfall der Kunst war auch hier längst eingetreten.

Ansser den allgemeinen Ursachen für den Verfall der Kunst wirkten hier sicherlich auch locale Ursachen mit, die nicht blos den Verfall, sondern eine Barbarisirung der Kunst verursachten. Wohl mit eine der Hauptursachen dafür war, dass seitdem die Gothen die Gegend am Schwarzen Meere in Besitz hatten, der Seeverkehr mit Klein-Asien, den Inseln und Athen immer unsicherer und seltener wurde. Es kamen nicht mehr wie in alten Zeiten griechische Answanderer aus den südlichen nnd westlichen Mutterstädten, nm im reichen Getreidelande ein nenes Heim zu gründen. Wer aus Griechenland auswandern wollte, wandte sich lieber nach Rom oder Alexandria.

Die localen Inschriften bezeugen, dass in allen nördlichen Pontos-

Digitized by Google

Städten das barbarische Element neben dem mixhellenischen sehr zahlreich war. In dieser Richtung entwickelten sich hier die Zustände vor der Gotheninvasion und während derselben, und als endlich bei Einbruch der Hunnen die Gothen ihre europäische Wanderschaft antreten, finden wir natürlich unter ihren Ueberresten solchen Kunstbesitz, der uns nur durch ihren mehrhundertjährigen Aufenthalt in den herabgekommenen Griechenstädten erklärlich wird.

Diese Werke kennzeichnet hohe technische Fertigkeit neben den oft benützten Formen einer sich seit Jahrhunderten fortwährend wiederholenden Ornamentik, antike Mythologie gemengt mit barbarischen Unverständlichkeiten, welche etwa die nordische Phantasie des Künstlers oder des Bestellers ausgedacht hat, ferner eine, wohl vom Oriente überkommene Sucht nach kräftigen Licht- und Farbeneffecten durch Anwendung von Email,[1] Granaten und Krystallen. Dieses Alles sind characteristische Kennzeichen der Kunst jener Epoche, wie wir sie in den Schätzen der Gothen erkennen, die uns in Ungarn, den übrigen Donauländern, am Pruth und im Süden Russlands der Erdboden aufbewahrt hat.[2] Je näher dem Ausgangspunkt, desto deutlicher zeigen uns die Funde die Vereinigung dieser Eigentümlichkeiten, welche in dem südlichen, gothischen Strom erkennbar sind. Er hat herabgekommenes orientalisirtes, halb barbarisches Griechentum aufgenommen. Die nördliche Strömung, welche aus dem gemeinsamen «skythischen Styl» ausgegangen, hat an Classischem in ihrem europäischen Laufe höchstens so viele römische Elemente aufgenommen, als die Barbaren aus dem Weltverkehr des römischen Handels gewannen.[3]

[1] Die antike und völkerwanderungszeitliche Emailtechnik stammt aus dem Oriente, und treffend ist die Bemerknng von De Linas, der jenen, welche nech immer daran zweifeln, Felgendes an's Herz legt: «L'emaillerie champlevée eu cleisonnée est nn art industriel purement eriental, dont le berceau restera tonjours caché à qui ne le chercherait pas du côté en se lève le seleil. Emaillerie etc. Paris-Arras 1881. pag. 71.

[2] Als ich meine im verjährigen August-Hefte der «Bndapesti Szemle» erschienene Stndie schrieb «Mütörténetünk és az ötvösmütárlat,» hatte ich die Ansicht, dass die Stylvermengung der Völkerwanderungszeit in unserem Vaterlande ver sich gegangen war, seither habe ich wie hier ersichtlich ist, diese Ansicht geändert.

[3] Den Handelsverkehr der Römer mit den Gegenden der Ostsee und mit Dänemark bezeugen die dert gefundenen Denkmäler. Siehe diesbezüglich: Tischler, Ostpreussische Gräberfelder. Schriften der phys. ök. Gesellsch. Königsberg 1879, B. XXI. — Engelhardt, Denmark in the early iron age. Lenden 1866, mit 18 Tafeln. —

Digitized by Google

Diese obere Strömung vermittelten jene Gothenstämme, welche aus ihren nördlichen Wohnsitzen nicht nach Süden, sondern ohne Umweg gegen Westen wanderten, ausser ihnen etwa die Longobarden, Franken, Alemannen u. a., Völkergruppen welche niemals griechischen Culturboden betreten hatten.

Skandinavien und Dänemark participirten auch an dem »skythischen Style«, doch sie blieben zumeist ausserhalb der grossen Bewegung, der recipirte Styl konnte sich eigentümlich fortentwickeln und nahm in der Tat sowohl eigentümliches Formgepräge, als auch — nach und nach — eigentümlichen Inhalt an,[1] welcher aus der nordischen Mythologie fortwährend neue Nahrung erhielt.

Alle diese Abzweigungen und Strömungen des »Völkerwanderungsstyles« haben ihren ursprünglichen gemeinschaftlichen Ausgangspunkt in den griechischen Städten am Schwarzen Meere.

Weiter oben war bereits erwähnt, wie und wo wir uns zunächst die Entstehung des Barbarenstyles vorzustellen haben. Die Wanderung der Gothen nach Süden brachte den fertigen Barbarenstyl zurück an's Schwarze Meer und hier geschah es zum zweiten Male, dass die antike Tradition auf denselben einwirkte.

Als von hier die gothischen Stämme nach den Donauländern aufbrachen, mussten ihre Schätze noch reich sein an classischen Kunstwerken. Wir erwarten also von den Funden, die dem classischen Ausgangspunkte dieser Wanderung zunächst auftreten, dass sie eine grössere Fülle antiker Motive und grössere technische Fertigkeit darbieten, als die Funde, welche weiter westwärts, fernab von den Seestädten vorkommen. Dies entspricht auch den tatsächlichen Verhältnissen. Die Funde der Völkerwanderungszeit, welche im Gebiete des alten Seestaates Gothien, sowie des Donau-

Montelius, Antiquités suédoises 1873—75. pag. 87—118. — Worsaae, Nordiske Oldsager i det Kongelige Museum i Kjöbenhavn. 1859. pag. 68—92.

[1] Vgl bei Worsaae und Montelius sowie in Sophus Müller's Tierornamentik die hierhergehörigen Monumente. — Meine Auffassung der Entstehung des nordischen Tierornaments weicht nach dem Gesagten in manchem Punkte von derjenigen der nordischen Gelehrten ab; doch ist es hier nicht am Orte in die Besprechung dieser nordischen Frage einzugehen. Wir haben uns vielmehr zunächst an die südlichste Denkmälergruppe der Völkerwanderungszeit zu halten.

Digitized by Google

staates Gothien vorkommeu, bieten in der Tat die meisten Analogien zu den Fundstücken des Fundes von Nagy-Szent-Miklós.

Dr. Henszlman hat nach all dem mit Recht von einer Gothenkunst gesprochen,[1] wenn er auch in der Würdigung der Verdienste der Gothen um die Entwickelung des Völkerwanderungsstyles etwas zu weit gegangen und auch hin und wieder in kleine Iuconsequenzen verfallen ist.

Nach Henszlman wären *alle* aus der Völkerwanderungszeit vorhandenen Denkmäler in Europa den Gothen zu vindiciren, während er doch andererseits mit Hildebrand den Gothen jede originelle künstlerische Productionsfähigkeit abspricht.

Auch lässt er die Originalität einiger »gothischen« Motive in Ravenna gelten, deren Originalität jedoch, wie wir oben (Cap. III) gesehen, mehr als zweifelhaft ist.

Ferner glaubt Henszlman zwar nicht an die bildhauerische Fähigkeit der Gothen, teilt ihnen aber doch die Kamene babe in Südrussland zu und leitet auch die provincial römischen schalentragenden Frauenbilder in Spanien von ihnen ab: eine Annahme, welche in der gelehrten Welt vielfach Anklang fand, obgleich man sich fragen muss, wo denn die stylistischen Bindeglieder zwischen den südrussischen und spanischen Statuen zn finden seien, welche die grosse zeitliche und räumliche Distanz zwischen den beiden Denkmälergruppen ausfüllten, die doch so ganz verschiedenen Characters sind.

Mit diesen Einschränkungen wird man wohl Dr. Henszlman beistimmen können, wenn er die Ueberreste der Knnstübung des IV—VI. Jahrhunderts, soweit sie von der südlichen Strömung der Völkerwanderung herstammen, nach dem Hauptvolke, den Gothen benennt.

Anch wird Bock darin zuzustimmen sein, wenn er den berühmten Schatz von Petreosa den Gothen zuschreibt; obgleich seine stylistische

[1] Siehe Henszlman's Anfsätze über die Gothenkunst zuerst im Album der Wiener Amatenransstellung 1873, (ungarisch Magy. Rég. Emlékek II. kötet II. Rész 69—116 SS. Ferner (deutsch) in den Mitteilungen der k. k. Centralcommission 1873. Wien, sodann weitläufiger in einer Abhandlung der ung. Akademie (ungarisch) und am ausführlichsten im Compte Rendu du Congrés international etc. Budapest I. Bd. besonders page 100 u. ff.

Analyse nicht ganz zutreffend scheint.[1] Wir müssen nach dem, was wir im III. Capitel über die Stylistik unseres Schatzes gesagt, auch bei dem nahe verwandten Schatze von Petreosa zu dem Resultate gelangen, dass sich hier «skythisches» Barbarentum, mixhellenische Cultur, sowie Orientalismus vereinigen.

Einige Funde aus Südrussland und Rumänien, bei denen gleicherweise diese Elemente vereinigt vorkommen, bezeichnen den Weg dieser Gruppe noch genauer, als irgend einer der bisher citirten Schätze.

Ich beschränke mich hier auf einige interessante Schalen, welche in der Literatur seit langer Zeit bekannt sind, aber bei der Frage nach dem Ursprunge der Völkerwanderungskunst-Traditionen nicht erwähnt zu werden pflegen. Die eine ist die Reliefsilberschale aus Kertsch in der Sammlung des Grafen Stroganoff; Gerhard publicirte sie 1843.[2]

Das Centrum der Reliefdarstellungen bildet ein barbarisches Hochzeitspaar. Sie sitzen nach orientalischer Weise, und der Mann erhebt den Becher zu der Frau, neben ihnen steht auf der einen Seite ein Diener mit zwei Krügen und einem erhobenen Becher, während hinter ihnen ein zweiter Diener einen gefüllten Schlauch am Rücken trägt.

Auf der anderen Seite sitzen zwei Affen und musiciren. In dem Kreise folgen dann zwei Gestalten, die sich mit dem Abschlachten von Schweinen befassen, gleichsam als Gegenstück zu den beiden Eheleuten. Die auf der entgegengesetzten Seite sitzende Figur des Zeus in nicht griechischer Umgebung bezeugt die antiken Traditionen. Dem Gotte nähert sich eine kleine

[1] Es ist vielleicht nicht uninteressant, wie Bock im Jahre 1868 die Stylistik des Schatzes von Petreosa beurteilte. (Bock: Der Schatz des Westgothenkönigs Athanarich, gefunden im Jahre 1837 zu Petreosa in der grossen Walachei. Mitt. der k. k. Centralcom. Wien 1868 B. XIII. pag. 105—124.) Bock findet: «Die ganze Verzierungsweise der goldenen Schüssel lässt durchaus primitiv-originelle Formen zu Tage treten, die weder in der Composition, noch in der Technik römischen Ornamenten entlehnt sind, sondern die einem Volksstamme germanischer Race anzugehören scheinen, der hinsichtlich seiner Cultur noch auf niedriger Stufe stand» u. s. w. pag. 108. Vergl. hiemit die Ansicht von Labarte, die wir w. o. (pag. 119 Anm. 143) ebenfalls wörtlich citirten. Die Wahrheit zwischen zwei Extremen ist wieder auf der Mittelstrasse.

[2] Archäologische Zeitung 1843. Nr. 10. October: «Ueber ein Silbergefäss des Grafen Stroganoff. — Vergl. noch den Artikel Erdmanns in «Ausserordentliche Beilage «zu 139, 140 der Denkmäler und Forschungen 1860, — wo Erdmann dies Schüssel für eine Arbeit des XV. Jahrhunderts hält.

Gestalt. Die Erklärung derselben ist zweifelhaft; dieselbe hat nach antiker Sitte nur eine Chlamys auf dem Körper, und scheint also eine mythologiscbe Figur zu sein. In der Mitte der Schüssel ist statt einer Gorgo ein Satyrkopf angebracht.

Zwischen den beiden Gestalten, welche das Scbwein abstechen, ist eine nnleserliche orientaliscbe Inschrift eingravirt.

Gerhard vergleicht sehr treffend die Schüssel von Petreosa mit jener des Grafen Stroganoff und citirt auch ans dem Werke von Dubois [1] die Schale-haltenden mongolischen (?) Figuren (Kamene Babe).

Ich bebe noch als Ornamentationsmotiv an der Stroganoff-Schüssel das eigentümliche Perlenmotiv hervor, welches anch auf den Szent-Miklóser Gefässen so bäufig vorkommt.

Gleichfalls aus dem pontiscben Besitze der Goten stammt wol ein silberner Eimer mit Reliefs aus der griechischen Mythologie, seit den dreissiger Jahren dieses Jahrhnnderts in Petersburg, gefunden in der Moldau am Ufer des Prutb. In den Boden ist eine Inschrift eingeschlagen, deren Verständniss noch nicht ganz sichergestellt ist. Der Charakter der Reliefs deutet auf gnt griechische Traditionen, die erkennbaren Schriftzeichen haben den Charakter des 2—3. Jahrhunderts p. Chr.

Mit diesem Gefässe zugleich gelangte von derselben Fundstelle eine Silberhydria (mit Deckel) nach Petersburg, welche reichlich mit Reliefs verziert ist, spätrömischen Charakter's. Das Snjet selbst: Kampf gegen Amazonen, sowie die Form des Gefässes und mancber Gliederungen daran, vornehmlich die den Deckel beiderseits zierenden rund gearbeiteten Kentanren, welche den obern Knopf stützen, sind schon von Koehne, welcher die beiden Gefässe zuerst näber besprach, richtig beurteilt worden. Er sah darin griechisch-orientaliscben Einfluss und mutmasste, dass beide Gefässe durch die Goten an ihren Fundort gelangt seien.[2]

Germanischem Knnstbesitz ist auch der unlängst anfgetauchte Scbatz von Vettersfelde in der Lausitz zuzuschreiben. Man hat wol mit Unrecht

[1] Dubois, Voyage au Caucase Section IV. pl. 31.

[2] Koehne in Mémoires de la société d'arch. etc. 1847. Vol. I. p. 1—66, 2 Tfln zuletzt pnblicirt in dem Prachtwerke Antiquités du Bosphore Cimmerien conservées an musée Imp. de l'Ermitage 1854. Folio, 2 Bde Text, 1 Bd Atlas. — Der Eimer ist pnblicirt Tafel XXXIX Text 261—255. SS. Abbildnng der Hydria Tafel XL—XLII. Text 266—268. SS.

das hohe Alter einiger Hauptstücke des Schatzes, so des eigentümlichen Goldfisches und der Gorytplatte, auch den übrigen Fundstücken, der Kette, dem Dolchgriffe, Ohrringe etc. vindicirt und so die Gesammtheit des Schatzes um viele Jahrhunderte zu hoch taxirt.[1]

Wenn Furtwängler die nächsten Analogien zu dem Schatze in den Grabschätzen vom Nordgestade des Pontos gefunden, so ist ihm darin gewiss beizustimmen. In diesem Funde treffen tatsächlich alle Elemente zusammen, welche den Grabfund mit der Frauenlarve, das Königsgrab von Koul-Oba oder das Grab mit der Schüssel des Antiochos (?) charakterisiren. Es finden sich classiche Arbeiten, orientalische Einflüsse, aber auch stets Beigaben der skytho-hellenischen, ja selbst der skythisch-barbarischen Kunstübung, welche die Kunsttradition der Völkerwanderungsepoche einleiten.

In dem genannten Schatze von Vettersfelde haben wir in den kleinern Geschmeiden, in den Cloisons auf Filigranarbeiten sowie in den Motiven der Tierkämpfe die Elemente vor uns, welche für den Völkerwanderungsstyl so charakteristisch geworden.[2]

So erscheint uns denn der Goldschatz von der Lausitz nur als ein Argument mehr für die Eingangs dieses Capitels angenommene Kunstströmung aus den griechisch-barbarischen Seestädten nach dem Norden zu der Zeit bevor die eigentliche grosse Völkerverschiebung stattgefunden, gleichwie ähnliche Funde am Pruth in Siebenbürgen und Ungarn mehr in die Zeit *nach* der begonnenen Wanderung gehören.

Gewiss bergen die Museen von Odessa, Kertsch und Tiflis, die Sammlungen von Kiew, Moskau und Warschau, sowie die Museen des nordöstlichen Deutschland noch viele bisher literarisch unbekannte Funde, welche die hier entwickelten Beobachtungen ergänzen und ausser Zweifel setzen. Vielleicht werden die Localforscher dieser Gegenden sich durch diese

[1] So A. Furtwängler: Der Goldfund von Vettersfelde. Berlin 1883. mit drei Tafeln.

[2] Ich finde mich daher in Uebereinstimmung mit Dr. A. Voss, welcher bereits 1883 in der Berliner Anthropologischen Gesellschaft dieselbe Meinung ausgesprochen. Zeitschrift für Ethnologie XV. 1883. S. 487. — Neuestens hat Herr Paul Telge eine Beschreibung des Fundes gegeben und davon gelungene Copien angefertigt. P. T. Prähistorische Goldfunde. Berlin, Selbstverlag mit 2 Tafeln des Fundes.

Digitized by Google

Stndie angeregt fühlen das weitern Kreisen noch unbekannte reiche Material zu publiciren.

Durch die Kenntniss einer genügenden Reihe von Zwischengliedern wird znr Sicherheit werden, was bis jetzt nur wohlbegründete Annahme ist, dass zwischen den »merovingischen« Denkmälern des europäischen Westens und Südens einerseits und diesen pontischen Erzeugnissen andererseits ein Causalnexns besteht.

Die deutsche Forschung hat sich gewöhnt bei dem Studium der sogenannten merovingischen Stylperiode sich auf die Denkmäler zwischen dem atlantischen Meere und der Spree zu beschränken, was weiter östlich lag, also beiläufig Ungarn, Polen, Russland n. s. w., ward nicht beachtet.

Lindenschmit hat sich selbst in seinem neuesten Lehrbuche [1] auf

[1] Lindenschmit Handbuch der deutschen Altertumskunde, Braunschweig I. Lieferung 1880. S. 75. — «Unser Forschungsgebiet erhält demnach eine sichere Begrenzung innerhalb der Zeitraumes, welcher das fünfte bis einschliessend das achte Jahrhundert nmfasst, indem uns einerseits in dem Grabfunde Childerichs I, soviel bis jetzt bekannt, das älteste sicher beglaubigte, mit den späteren Erscheinungen völlig übereinstimmende monumentale Zeugniss gegeben ist etc. . . .»

Wie wenig zutreffend diese zeitliche Begrenzung des merovingischen Styles ist, wird wohl edem Leser das 4. nnd 5. Cap. dieser Arbeit klar geworden sein.

Unserer Ansicht nach täuscht sich der hochverdiente Verfasser des Handbuches anch in der räumlichen Begrenzung der Denkmäler des merovingischen Styles: Seite 78 von den Altertümern dieser Periode in Ungarn sprechend, behauptet der Verfasser, wol auf Grund ungenügender Kenntniss des einschlägigen Materials, «dass hier unter der Masse von Altertümern aller Völker nnd Zeiten diejenigen Schmnckgeräte, welche eine nähere Verwandtschaft mit den unsrigen zeigen, zumeist einen noch spätzeitlicheren Charakter kundgeben, und auch hier sind die Schätzfunde weit zahlreicher als Gräberfunde. Für die Erklarung dieser Verhältnisse ist nicht sowohl der weit unterschätzte Handel in Betracht zu ziehen, als weit mehr noch der Umstand, dass im nennten und zehnten Jahrhnnderte Ungarn sowol als der skandinavische Norden nicht wol als die Sitze eines ausgebildeten, reichlich producirenden Knnstgewerbes bekannt sind, sondern vielmehr als die Orte der Ablagerung einer massenhaften Beute von Raubzügen in die Länder einer vorgeschrittenen Cultur.

Die gleichartigen Altertümer Ungarn's und Skandinavien's erhalten deshalb eher von den unserigen als umgekehrt die unserigen von dorther ihre Erklärung, welche nur da zu suchen ist, wo das Ganze in dem vollen Umfange seiner Eigentümlichkeit und nicht aus zerstreuten Abfällen zu beurteilen ist.»

Wol mit Unrecht hat Lindenschmit neuestens wieder die Stylbenennung «Merovingischer Styl» zu allgemeiner Annahme empfohlen. So weit wir bis jetzt die Stylentwickelung der Völkerwanderungszeit kennen, hat dieselbe keiner besonderen Dynastie etwas zu danken. Logischer schiene es die Bezeichnung nach den einzelnen

Digitized by Google

diese Zone beschränkt, das Childerichgrab des V. Jahrhunderts im Westen Europa's ist ihm der früheste Ausgangspunkt, sein Horizont reicht nicht über die Karpathen.

De Linas macht neuestens ein Volk für die Verbreitung der «Verroterie cloisonnée» in Europa verantwortlich, das wie ein Deus ex machina auftauchte, eine hohe kunstgeschichtliche Rolle spielte und dann spurlos verschwindet. Er nennt das Volk noch nicht, aber es sollen offenbar die Zigeuner sein, welche nach Bataillard's Annahme bereits früher für die Verbreitung der Bronzcultur gesorgt hätten und (nach De Linas) im Mittelalter das Email champlevé in Europa einführten.

Wir erwarten von De Linas, dem hochverdienten Forscher, dass er diese nur gelegentlich[1] angedeutete Hypothese in seinem viel erwähnten Werke über die «Orfévrerie cloisonnée», dessen dritter Band die europäische Verbreitung des merovingschen Styles behandeln soll, ausführen und begründen wird.

Bevor dieses geschehn, kann die Hypothese nicht Gegenstand eingehender Discussion sein.

ethnisch localen Entwickelungen beizubehalten, also von gotischer, burgundischer, fränkisch alemannischer, angelsächsischer Gruppe zu sprechen.

[1] De Linas drückt diese neueste Hypthese in etwas mysteriöser Weise aus, die jedoch kaum eine andere Deutung zulässt, als die oben im Text gegebene; er sagt: «L'intervention manifeste de l'école byzantine, à Rome sous Léon IV., n'empêchait pas une renaissance antérieure de l'émaillerie en Gaule. Notre illustre orfèvre, Saint Eloi, émaillait au VII. siècle; une fibule du Louvre rend incontestable l'emploi du vert et du blanc incrustés à chaud sur le calice de Chelles. Des échantillons épars autour du Rhin, révélèrent-ils au favori de Dagobert les procédés de l'emaillerie; l'Angleterre ou Constantinople l'ont-elles renseigné? On ne peut émettre là-dessus que de très vagues conjectures. Ennemi de longueurs et des polémiques, je n'ai pas dit ici toute ma pensée relativement aux métallurges, qui importèrent l'émaillerie champlevée en Europe. Quelques lecteurs devineront un nom, du reste assez mal dissimulé; ceux là, qui ne saisiraient pas le mot de l'enigme, je les prie de vouloir bien attendre, pour le connaître, que certains préjugés anthropologiques soient un peu éteints.» (Gazette Archéol. 1884. 140. S.)



Digitized by Google



V. FUNDE DER VÖLKERWANDERUNGSZEIT IN UNGARN.

Nachdem wir im vorhergehenden Capitel den Versuch gemacht, eine Uebersicht der Entstehung nnd Verbreitung der hauptsächlichsten Culturströmungen zur Zeit der Völkerwanderung zu geben, kehren wir wieder zu dem enger begrenzten Gehiete der ungarländischen Funde zurück, welches dem Studium dieser Epoche reichliches nnd in der ausländischen Fachliteratur zum grossen Teile noch unhekanntes Material hietet.

Das eingehendere Studium der Funde dieser Epoche hegann hei nns hereits in den Dreissiger Jahren, als einer unserer tüchtigsten Bahnhrecher Nicolaus von Jankovich dem Funde von der Puszta Bene eine noch jetzt lehrreiche Abhandlung widmete.

Seit Jankovich's Arbeit[1] hat sich in den ungarischen Museen eine stattliche Reihe einschlägiger Funde aufgehäuft und mit dem Anftanchen neuer Funde hat anch die einheimische Literatur stets Schritt gehalten.

Für die Gesammtreihe dieser Funde hat man hier zu Lande hereits seit Római's[2] Vorschlag in den sechziger Jahren die allgemeine Bezeichnung «Völkerwanderungszeit-Funde» gehrancht, worunter man alle Ueberreste von der Zeit des Ausganges der Römerherrschaft in Pannonien bis zur endlichen Bekehrung des ungarischen Volkes verstand.

[1] Erschienen 1835 in den Jahrbüchern der ung. Akademie der Wiss. (Évkönyvek II. B.)

[2] In seinem Archaeologischen Anzeiger (Mürégészeti Kalauz) 1866 und seinem Führer in der Münz- und Altertumsabteilung des ung. Nat.-Museums 1870.

Digitized by Google

Man zog diese allgemeine Benennung allen andern in der Fachliteratur geltenden deshalb vor, weil sie den Resultaten der Detailforschung nicht vorgreift, weil sie ferner genug bezeichnend ist und doch allen möglichen stylistischen und ethnographischen Gruppirungen Raum gewährt.

Diese engeren Gruppirungen vollzogen sich seither in dem Maasse, als im Laufe der letzten Jahrzehnte zu dem früheren Material neuere datirbare Grabfunde und Schätze hinzutraten.

Als deutlich erkennbare Gruppe liess sich zuerst die Reihe der Grab- und Schatzfunde aus der ungarischen Heidenzeit von den übrigen abtrennen. Münzbeilagen aus dem IX—XI. Jahrhunderte von den Königen Berengarius, Karl dem Kahlen, Ludwig dem Frommen, Athelstan, Stephan d. Heiligen, Peter u. a. gaben die äussern Anhaltspunkte zur Gruppirung und stylistische Aehnlichkeiten boten die näheren Gründe dazu.[1]

Kunst- und Industrieproducte dieser Epoche fallen im Westen des Erdteiles schon über die Grenze der Völkerwanderungszeit hinaus. In dieser Zeit ist daselbst die neue Staatenbildung schon zu einem gewissen Abschluss gelangt, die sogenannte Karolingische Renaissance hat der Kunst wie der Cultur im Allgemeinen neue Impulse gegeben.

Hier zu Lande hingegen dauert die Völkerströmung von Osten her noch weiter. Auch hier sehn wir zwar deutlich neue Stylelemente, die die neue magyarische Einwanderung hierherbringt, doch es ist eine andere Stylwandlung, als die des fränkischen Westen. Die letzte Stromwelle der Völkerwanderung bringt uns nämlich aus dem Süden Russlands die neue Phase der Stylwandlung, welche daselbst wohl hauptsächlich durch arabischen Import hervorgebracht war.

So interessant jedoch all' die Fragen seien, welche sich an diese heidnische Fundgruppe ungarischer Cultur knüpfen mögen, wir müssen dieselben als zunächst ausser dem Rahmen unserer Abhandlung stehend, unberührt lassen.

[1] Brauchbare Zusammenstellungen der Funde dieser Gruppe sind zu finden: Arch. Értesítő XIV. Bd. 331. S. von Varázséji; ferner Arch. Ért. N. Folge III. Bd. 160—163. S. von — a — a; die im National-Museum aufbewahrten Funde sind angeführt in dem Kalauz (Führer durch die Arch. Sammlung); die beste Charakteristik dieser Fundgruppe «Néhány magyarországi ősmagyar leletről» (Einige ungarländische Funde der ungarischen Vorzeit) in den Akad. Jahrbüchern XVI. Bd. 1878 von F. Pulszky.

Hingegen gehören allerdings jene Funde der Völkerwanderungszeit in den Kreis unserer Zusammenstellung, welche an der entgegengesetzten Zeitgrenze der Völkerwanderungsepoche stehn, welche die Erscheinung neuer Völker südlich der Karpathen einleiten und es gehören hierher die Funde, welche bei uns gotische und avarische genannt werden.

Die Goten der Völkerwanderungszeit hat zuerst Dr. Henszlmann in der ungarischen Literatur zu Ehren gebracht, in mehreren Abhandlungen, deren bereits in früheren Capiteln gedacht wurde. Die Bezeichnung der «avarischen Epoche» für die Funde aus dem VI—IX. Jahrhunderte, hat



Figur 65.

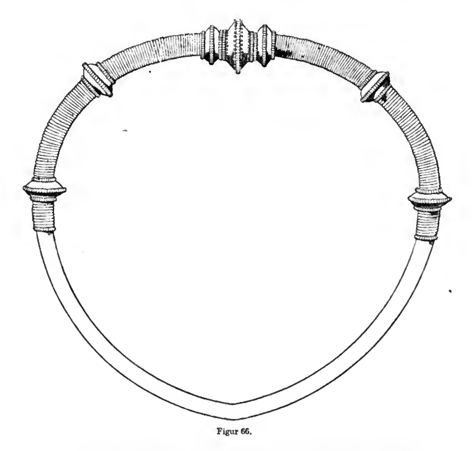
in der ungarischen Literatur F. Pulszky zuerst eingeführt und geltend gemacht.[1]

Beehren wir die gotischen Eroberer damit, dass wir nach ihnen als den Vorkämpfern im Kampfe der Barbaren gegen die römischen Provinzen an der mittlern und südlichen Donau, eine Epoche der Völkerwanderungscultur bezeichnen, so ist ihnen damit wol mehr Ehre gegeben, als ihnen gebührt, doch nicht mehr, als irgend ein Volk, das mit ihnen oder gegen sie gekämpft, für die Zeitepoche in Anspruch nehmen kann.

[1] «Von den ungarländischen Funden der Avarenzeit» in den Abhandlungen der II. Classe der ung. Akademie 1874. III. Band. N. VII.

Digitized by Google

Bereits bei einer früheren Gelegenheit hatten wir Anlass die den Goten in der Entwickelung und Verbreitung des Völkerwanderungsstyles wohl gebührende Rolle, in unparteiischer Weise hervorzuheben.



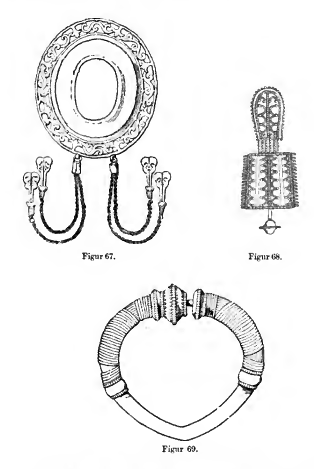
Figur 66.

Wir glaubten gegen Dr. Henszlmann im Rechte zu sein, als wir mancherlei Erfindungen und Verdienste, welche ihr Patron ihnen zueignete, in Frage stellten.

Doch kann man sich wohl interimistisch in die Bezeichnung »goti-

Digitized by Google

sche Epoche» für das IV—VI Jahrhundert fügen, wenn man vorweg darüber einig ist, dass damit keiner genaueren ethnischen oder stylistischen Zuteilung vorgegriffen werden soll.



Figur 67.

Figur 68.

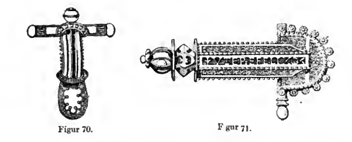
Figur 69.

Denn man wird nicht alle einheimischen Funde der «gotischen» Epoche den Goten zuschreiben können, ohne einem schweren Irrtume zu verfallen.

Digitized by Google

Mit den Goten gleichzeitig sassen nämlich hier im Lande noch andere Völker von sehr verschiedenem Bildungsgrade. In Pannonien war damals das celtisch-römische Wesen keineswegs vollständig verschwunden; im Gegenteile, es kommt noch in vielen Funden dieser Gegend zum Vorscheine. Ferner haben die Germanen nnd Celten im Norden Ungarn's, welche sich nie in römisches Wesen eingelebt, einen andern Bildungsgrad. Sie standen vermutlich in mancher Beziehung noch in der Hallstädter oder der la Tène-cultur, römische Waare war ihnen Importwaare, welche Einheimisches nicht vollständig verdrängte.

Anders müssen wir uns den Culturgrad der in der Theissniederung nomadisirenden Jazygen vorstellen und anders den der in den Bergen wohnenden Daken und ihrer Verwandten.



Figur 70. F gur 71.

Dazu kommt, dass während der «Goten»-Zeit mit den Goten oder trotz der Goten Vandalen, Gepiden nnd ein Schwarm verwandter Völker hereinzogen, welche nicht wie die Goten den vielfach erwähnten pontischen Cultureinfluss erlebt hatten, also keinen gleichwertigen Bildungsgrad mitbrachten. Offenbar muss diese Verschiedenheit des Culturznstandes anch in den hinterlassenen Denkmälern erkennbar sein, die uns Ungarn's Boden erhalten hat.

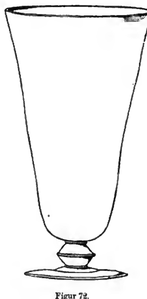
Nach unserer Annahme müssen diese Barbaren, welche wir im Gegensatze zu den Goteu nördliche nennen wollen, zuerst skytisch-barbarischen, dann an der Nordsee römischen, ferner hier im Lande pannonisch-römischen Einfluss erlebt haben und dem entsprechend müssen ihre Culturüberreste beschaffen sein.

Auch kömmt bei der Benennung der ersten Gruppe zn bedenken,

Digitized by Google

dass bereits seit dem Ende des IV. Jahrhunderts das Hunnenreich und nach diesem das grosse Gepidenreich mit vielen kleinen Nachbarvölkern den grössern, östlichen Teil Ungarn's occupirt, so dass für eine lange Zeitepoche (etwa 400—570) die Bezeichnung «gotische Gruppe» nur sehr uneigentliche Anwendung findet.

Für die avarische Gruppe ist die Benennung von dem herschenden



Figur 72.

Volke genommen und obgleich auch hier die Ueberreste mannigfach verschiedener Völker und Culturen unter einem einzigen Titel figuriren, so ist doch damit bis auf Weiteres ein zeitlich und local begrenzter, einheitlicher Rahmen zur Gruppirung vielartiger Monumente gegeben und mehr konnte bei dem gegenwärtigen Stande der Forschung ohnehin kaum geleistet werden.

In beiden Perioden, in der «gotischen» sowohl als in der «avarischen», sind die Funde durch Münzbeigaben in chronologischer Beziehung

Digitized by Google

meistens leidlich bestimmbar; doch ist bei der geringen literarischen Kenntniss über die Ethnographie und Culturgeschichte Ungarn's für die fraglichen Jahrhunderte (III—IX Jahrh.) an sichere ethnische Zuteilung der Funde noch nicht zu denken.

In vielen Fällen werden wohl im Goten-, Gepiden- und Avarenreiche gefundene reichere Schätze dem herrschenden Volke zuzueignen sein, wie dies mit mehr oder minder Geschick manche unserer einheimischen Forscher versucht; doch sind solche Zuteilungen meist viel mehr für Hypothesen denn als festgestellte historische Tatsachen zu betrachten.

I. Man hat mit Recht angenommen, dass die ersten Wellenschläge der Völkerwanderung bereits im zweiten Jahrhunderte, zur Zeit der quadisch-markomannischen und jazygischen Kriege Ungarn erreichten.

Im Nordosten des Landes standen bereits damals hinter den Jazygen die Goten, deren unruhige Masse gegen die nordöstliche Grenzfeste des Imperium, gegen Dacia, anstürmte.

Ihr Einbruch muss vom Nordosten des Landes her, durch die Bergpässe der Beskiden geschehn sein, ungezählte Jahrzehnte mussten sie da gesessen haben, bis sie zum ersten Male gegen Marcus Aurelius als noch unbekanntes Barbarenvolk kämpften.

Bis jetzt ist uns kein sicherer Fund aus dieser allerersten Zeit der gotischen Invasion bekannt, welchen man den eindringenden Schaaren zuschreiben könnte. Die frühesten datirbaren Funde gehören dem dritten Jahrhundert an; es sind die beiden Funde von Osztrópataka (Comitat Sáros, Nordungarn). Beide sind seit Langem bekannt und oft publicirt worden, doch nie in dem Zusammenhange, in welchen sie mit den einströmenden Goten zu bringen sind. Von den beiden Funden kam der eine im 1790, der andere 1865 zum Vorscheine, jener wird im Wiener Antikencabinet, dieser im Budapester Nationalmuseum aufbewahrt.

In dem ersten Funde[1] waren 4 Fragmente eines römischen Feldsessels aus Eisen, drei Goldfibeln (Fig. 60, 70) und ein Löffel, ein kleinerer Armring (Fig. 69) und ein grösserer Halsring (Fig. 66), beide aus Gold, ferner gehörte dazu ein goldener Becher mit glatter Wand und einem

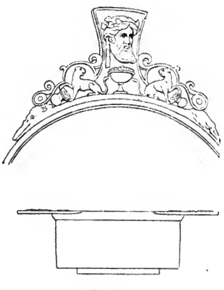
[1] Siehe die genauere Fundbeschreibung bei Sacken-Kenner Catalog der Münz- und Altertumssammlung 1866. Die hier beigefügten Abbildungen sind dem grossen Arnethschen Kupferwerke entnommen: Gold- und Silbermonumente.

Digitized by Google

Knaufe zwischen Fuss und Kelch (Fig. 72). Zu den Schmuckgegenständen gehört noch ein dreischichtiger Onyx in durchbrochener Goldeinrahmung (Fig. 67) mit vier herabhängenden Kettchen und vier durchbrochenen Ziergliedern daran, schliesslich ist als Hauptstück ein Silbergefäss zu erwähnen.

Einige kurze Vergleiche werden zur Feststellung der Zeit und des Charakter's dieses Schatzes genügen.

Die Form der Armbänder mit Knoten an den Enden und ringförmi-



Figur 73.

gen Wulsten ist genau dieselbe, welche wir im skandinavischen Norden und in Deutschland im ersten und zweiten Eisenalter antreffen.[1] Der glattwandige Becher findet seine nächsten Verwandten in den einfachen Kelchen von N.-Szent Miklós (I. Cap. N. 21. 23.)

Der durchbrochene Rahmen des Onyxgeschmeides hat nahe Analogien in den durchbrochenen Ornamenten einiger Stücke des Schatzes von

[1] Analogien bei Worsaae Oldiske Nordsager, Montelius antiquités suédoises; ferner Lindenschmit Alterth. uns. heidn. Vorz. IV. Bd. 3 Tafel 1, 2, 4.

Digitized by Google

Petreosa und noch näher etehn demselben die weiter unten zu beeprechenden Einrahmungen der Münzen von Petrienecz und der Medaillons von Szilágy-Somlyó.

Das Hauptstück des Schatzes war eine Silberschüssel (Fig. 73) mit silberner Untertasse. Die Composition der Tierkämpfe, eowie die Masken am Henkel und den Seiten gehn auf gute griechische Originale zurück. Die Aueführung erinnert an die Silberschale mit guten Reliefe, welche oben erwähnt wurde, gefunden am Pruth, jetzt in Petersburg. Allem Anscheine nach vereinigt demnach der Fund römische, barbarieche und griechische Erzengnisse, dergleichen sich in der Habschaft wandernder Germanen in der ersten Zeit ihree hiesigen Aufenthaltee beisammen zu finden pflegen.

In demselben Dorfe wurde 1865 ein Grabfund ausgegraben, welcher im Nationalmnseum zu Budepest aufbewahrt wird. Durch Dr. Henezlmann'e Beechreibung wurde der Fund zuerst im Jahre 1865 in der Literatur bekannt[1], seither ist derselbe zu wiederholten Malen publicirt worden.

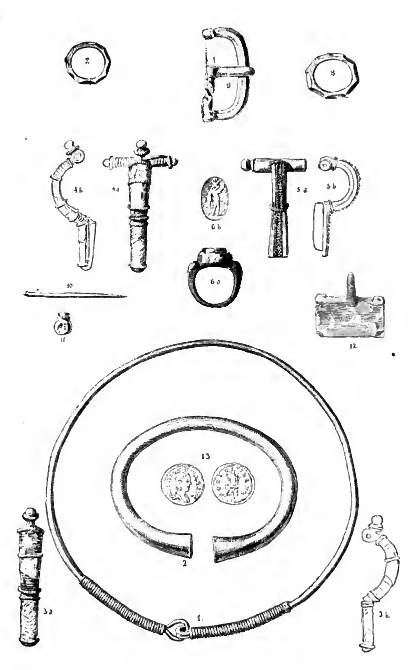
Trotzdem war dessen Zusammenhang mit den Römiechen Funden des Nordens bieher noch kaum genügend beeprochen, und deshalb schien es geboten, eine neuere complete Darstellung der Fundobjecte zu geben. Die hier beigeechlossenen Tafeln Fig. 1, 2 nnd 3 eind am Ende dieeer Abhandlung genauer beschrieben.

Man hat in den beiden Goldringen des Fundee richtig denselben barbarischen Typus erkannt, welcher die nordischen Armringe aus den ersten Jahrhunderten charakterisirt, die Form der Fibula ist im Norden Deutschlande in der Zeit vor der Völkerwanderung heimisch, der Kamm nnd der Bronzeimer eind Zugaben, welche sich in römischen und barbariechen Gräbern in den ersten christlichen Jahrhunderten häufig finden und speziell die Form des Eimers von Osztrópataka ist für die fränkisch-burgundisch-alemanniechen Grabfunde charakterietisch.[2] Der beiliegende Solidus der Kaiserin Herennia Etruecilla (249—251) läset die Vermutung zu, dase der Grabfund der zweiten Hälfte dee dritten Jahrhundert's angehört, als der Nordosten dee Landes bereits in der Hand germanischer Völker

[1] In «Archaeologiai Közlemények» (Archaeol. Mitt. der ung. Akademie) 1865.

[2] Eimer mit Bronzbeschlag aus fränkischen Gräbern Altert. u. h. Vorz. III. Bd. I. Heft VI. Tafel

Digitized by Google



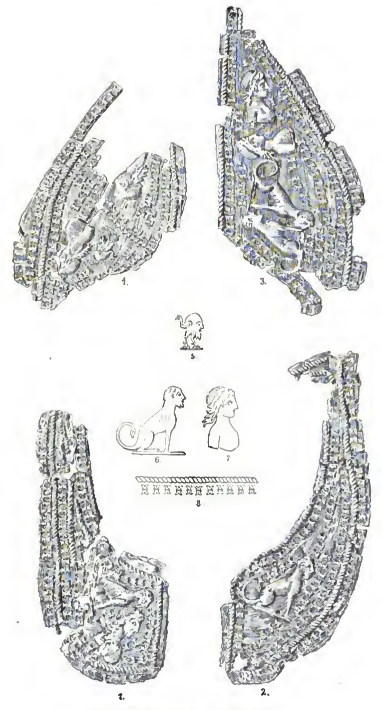
Zweiter Fund von Osztrópataka. Tafel 1.

Digitized by Google



Zweiter Fund von Osztrópataka. Tafel 2.

Digitized by Google



Zweiter Fund von Osztrópataka. Tafel 3.

Digitized by Google

war, welche ihren Weg durch die Engpässe der Karpathen genommen und aus der Weichsel- und Odergegend kamen. An der Münze ist die Spnr eines Oehres zn sehn. In Dänemark, Schweden und Norddentschland kommen bereits in den Fnnden der ersten Jahrhnnderte p. Chr. geöhrte Römermünzen vor. Worsaae pnblicirt eine geöhrte Münze Constantin's d. G. aus einem dänischen Grabe.[1]

Zn den interessantesten Objecten des Fundes gehören vier Silberplaques mit gepressten Reliefflguren. An der Oberfläche sind noch reichliche Spuren von Vergoldung zu sehn.

Die heransgepressten Figuren sind, ein weibliches Brustbild, bärtige Sphinxe und ein Grillus; letztere Gestalt kömmt nur einmal vor, die übrigen wiederholen sich mehrere Male. Die Zwischenräume werden durch ein Ornamentmotiv ausgefüllt, das etwa einem Garbenbündel ähnelt nnd das in nnregelmässigen Reihen die gleichfalls ohne Regel und Ordnnng verteilten Büsten umgibt. Die Fläche jeder Platte ist mit einem Bindfadenornamente eingerahmt.

Die Sitte der Bedeckung einer beliebigen Stoff- oder Metallunterlage mit dünner Silberplatte, dann die Technik selbst, ferner das eigentümliche Garbenmotiv nnd die Randeinfassung sind für mehrere Funde des ersten Eisenalter's im Norden charakteristisch.

Ebenso stimmen die Glasbeigaben mit den gleichzeitigen Gläsern in dänischen Funde. Kennern der nordischen Altertümer ist der Zusammenhang der Fnnde von Osztrópataka *mit der Cultur jenseits* der Karpathen längst klar geworden. Zu der Zeit dieser Funde waren die Germanenvölker bereits in Bewegung, das Nordufer des schwarzen Meeres war in ihren Händen, wss durch den Handel nnd andere Verbindnngen von da nach Norden nnd was von der Ostsee nach Süden kam, hatte sich in ihrem Besitze vereinigt, als sie die karpathischen Bergzüge überschritten.

Der Reihe dieser Funde gehört auch der interessante Schildbuckel von Herpály an, welcher seit 1858 in dem National-Museum zu Budapest aufbewahrt wird.[2] (Fig. 103.) Man fand denselben in einem mässigen Grabhü-

[1] Worsaae Oldiske Nordsager 87. S. 374. N.

[2] Die erste Publication desselben geschah durch Érdy (Luczenbacher) in den Jahrbüchern der nng. Akademie i. J. 1862. — Die hier beigefügte Tafel Fig. 103 kömmt dem Original näher als die Érdysche Abbildnng.

Digitized by Google

gel, von den Beigaben sind uns nur Perlen bekannt, welche einfärbig rötlich, rhomboidal oder länglich für die ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung charakteristisch sind.

Neben dem Kurgan, welcher den Schildbuckel barg, stehn noch fünf



Figur 103.

niedrige Hügel, wovon drei aufgegraben wurden, doch ohne anderes Resultat, als dass eine Anzahl ähnlicher Perlen zum Vorschein kam.

Die Form des Schildbuckels verräth bei dem ersten Anblicke seine Zugehörigkeit zu den Typen des ersten Eisenalters, weshalb denselben auch

Digitized by Google

Undset in diesem Zusammenhange gewürdigt, obgleich das »Garbenornament der Grillus, sowie die ganze Technik auf eine spätere, mit den Osztrópataker Funden gleichzeitige Epoche dieses Eisenalters schliessen lässt. Unter den barbarischen Motiven der Reliefdarstellungen ist auch der Eber zu sehn, welcher seinerseits wohl auf celtische Tradition zurückgeht.

II. Diese und ähnliche Funde vertreten die erste Vorstufe der Völkerwanderungsepoche in unseren Gegenden. Der Styl, welcher eigentlich die »gotische« Epoche kennzeichnet, war wol noch im Werden; derselbe erscheint in Ungarn erst einige Jahrzehnte später, in den Funden des IV. Jahrhunderts.

Gleichsam ein Verbindungsglied zwischen den Funden von Osztrópataka nnd den berühmten Medaillons von Szilágysomlyó ist der Schatz von Petrianecz. Er kam 1805 zum Vorscheine und gehört seither dem Wiener Antikencabinete an.[1] Die sechs Goldbracelets des Schatzes zeigen unverkenntliche Stylverwandtschaft mit denen von Osztrópataka und ebenso verwandt sind die durchbrochenen Goldrahmen von mehreren Münzen mit dem Rahmen des Onyxgeschmeides in jenem Schatze. Ausser diesen Goldmünzen gehörten zu dem Schatze noch etwa 90 Goldmünzen, deren jüngste aus den letzten Jahrzehnten des dritten Jahrhunderts stammt, womit auch der Zeitcharakter der übrigen Geschmeide, Fibeln etc. stimmt.

Unter den eingeränderten Münzen, deren Abbildungen (Fig. 104 bis Fig. 111) wir hier nach Arneth's Tafeln[2] reproduciren, befindet sich eine von Hadrianus, eine von Antoninus Pius, ferner sind darunter zwei von Marcus Aurelius, und drei von Caracalla. Den Rahmen bilden meist durchbrochene Plaques in zwei Lagen übereinander. Aller Wahrscheinlichkeit nach haben wir in den meisten Durchbrüchen, welche jetzt leer sind, Granatausfüllungen anzunehmen.

An der Rückseite der Münze sind beinahe jedesmal drei Oehre angebracht, offenbar um dadurch die Münze auf einen Stoff als Untergrund zu befestigen. In zwei Fällen erfüllt einen ähnlichen Zweck das Oehr am

[1] Siehe die genauere Beschreibung in Sacken-Kenner's Sammlungen des k. k. Münz- und Antikencabinetes Wien 1866. S. 342, N. 16. — S. 346, 347.

[2] Siehe bei Arneth Gold- und Silbermonum. Tafel XI. N. 201, 206 und 208, Tafel XIII, Text 55—58 SS. — Bereits Arneth hatte richtig bemerkt, dass die Einrahmungen mit den Münzen nicht gleichzeitig seien.

Digitized by Google

Rande, dergleichen wir schon an der Herenniamünze des zweiten Schatzes von Osztrópataka vorauszusetzen in der Lage waren.

Dass diese Adjustirung goldener Münzen und Medaillen barbarische und nicht römische Arbeit sei, trotzdem die Münzen und Medaillen selbst aus römischen Münzstätten stammen, ist eine Annahme, welche sich aus dem stylistischen Zusammenhange der Goldeinrahmungen mit stylistischen Analogien der Völkerwanderungszeit, speciell derjenigen der ersten «gotischen» Periode, ergibt.

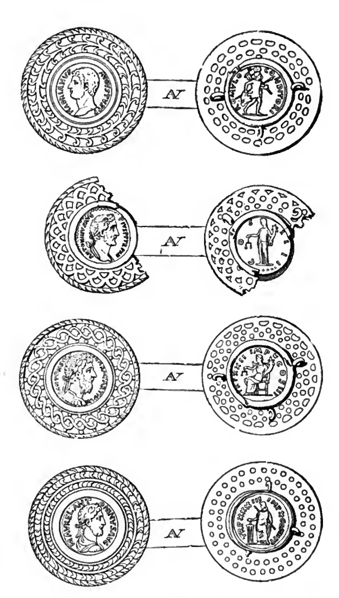
Es freut mich bei dieser Auffassung, mit der Ansicht bewährter Forscher, namentlich derjenigen Herrn Directors Dr. Kenner in Uebereinstimmung zu sein. Dr. Kenner wird (nach gefälliger Privatmittheilung) seine wissenschaftliche Meinung in Sachen der Goldmedaillons von Szilágy-Somlyó demnächst in dem Jahrbuche der k. k. Sammlungen in Wien, publiciren. Sein Urteil geht auch dahin, dass diese den Barbaren als Geldwert von römischen Herrschern gesendet wurden und erst in barbarischem Besitze wol meist durch Barbarenhand ihre eigentümliche Einrahmung erhielten.

Der Schatzkammer eines reichen Barbaren entstammt also der vielberühmte Schatz des Jahres 1797 von Szilágy-Somlyó. Die Vergrabung des Schatzes geschah zu Ende des IV. oder in der ersten Hälfte des V. Jahrhunderts zu einer Zeit, da das einstige Dacien längst in den Händen germanischer Eroberer war. Der Fund gehört wohl zu den werthvollsten Schätzen des k. k. Antikencabinets in Wien.[1] Er besteht aus einer grossen Goldkette, 28 andern Goldgeschmeiden und 14 Goldmedaillons. Sämmtliche Objecte sind abgebildet in Arneth's grossem Kupferwerke, woher wir auch die Abbildungen der Medaillons übernahmen.

Was vor allem diese Goldstücke von ungewöhnlicher Grösse betrifft, worunter sich Stücke von 8—10 cm. Durchmesser befinden, so sind dieselben durchwegs in römischen Prägestätten angefertigt und mögen durch ihre Grösse den Barbarenfürsten, welche sie als Neujahrsgeschenke oder Subsidien erhielten,[2] ebenso imponirt haben, wie sie uns wegen der durch

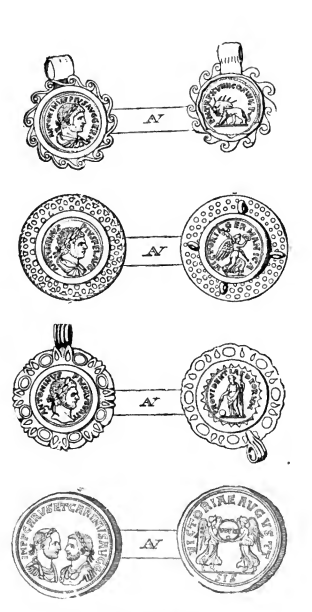
[1] Die genaue Beschreibung siehe bei Sacken-Kenner l. c. SS. 340, 345, 346 u. s. w.; siehe ferner Arneth Gold- und Silbermonumente 8—9 S., die Abbildungen ebendort Tafel G—N.

[2] Die Sitte der Neujahrgeschenke besteht noch zur Zeit des Gepidenreiches, darauf bezieht sich der bekannte Passus bei Jordanes C. 50. «Nam Gepidi Hunorum,



Schatz von Petrianecz. (Figur 104—107.)

Digitized by Google

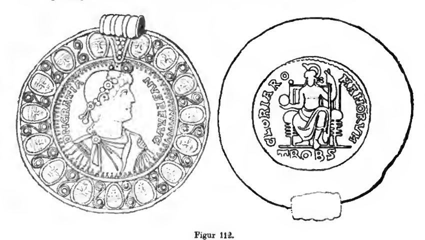

Schatz von Petrianecz. (Figur 108—111.)

Digitized by Google

sie repräsentirten technisch hochentwickelten Prägeleistung in Erstaunen setzen.

Wie hoch die Barbaren diese Stücke schätzten, beweisen die kunstreichen Rahmen, mit welchen sie die meisten Stücke einfassten nnd die meist ebenso reich verzierten Oehre, an welchen sie die prachtvollen Zierstücke trugen.

Obwol dieser Schatz seit vielen Jahrzehnten in der Literatnr bekannt ist und besonders die Medaillons in vielverbreiteten numismatischen Werken gehörig publicirt wurden,[1] haben sie bei den Forschern, welche sich mit



Figur 112.

dem Studium der Kunst der Völkerwanderungszeit beschäftigen, noch immer nicht jene Würdigung gefunden, welche ihnen besonders wegen der Eignung zu Zeitfixirung dieser Stylperiode zukömmt.

»sibi sedes viribus vindicantes, totius Daciae fines velut victores potiti, nihil alind a »Romano imperio, nisi pacem et annua solemnia, ut strenuas, amice pactione »postulaverunt. Quod et libens tunc annuit imperator, et usque nunc (circa 550) »consnetum donum gens ipsa a Romano suscipit principe.«

[1] Bei Eckhel, Steinbüchel und Arneth; neuestens bei Cohen Description hist. des monnaies fr. sous l'empire romain VI. Bd. 1862. — Ferner bei W. Froehner Les medaillons de l'empire rom. in Paris 1878. — Eine neue durchaus befriedigende Publication der Medaillons durch Director Kenner steht demnächst bevor in den Jahrbüchern der Wiener k. k. Museen.

Digitized by Google

Da das früheste Stück von Maximianus stammt, etwa um 290 p. Chr. und dann bis zu Kaiser Valentinianus II. die Reihenfolge eine beinahe ununterbrochene ist, bei diesem Kaiser aber plötzlich abbricht, so haben wir als Datum des Schatzes beiläufig die Zeit des Einbruches der Hunnen in Europa anzunehmen und gewinnen also für diesen Schatz an der östlichen Grenze des Römerreichs ein Datum, das dem des berühmten Grabfundes von Childerich um viele Jahrzehnte vorausliegt.

Bereits Arneth hatte seine Publication der Medaillons mit mancher richtigen stylistischen Beobachtung begleitet. Es war ihm dabei die häufige



Figur 113.

Anwendung von Granaten aufgefallen und er behauptet von zwei gleichartig verzierten Schnallen aus Altofen — deren Abbildungen er beifügt — dass sie mit dem ähnlich gezierten Medaillon des Maximianus gleichzeitig seien. Arneth hatte die Granaten noch für rothen Glasfluss gehalten, was zwar nicht stichhältig ist, denn es sind in der Völkerwanderungszeit meist indische Granaten zur Verwendung gekommen, doch ändert dies nichts an der stylistischen und chronologischen Zutheilung.

Arneth hatte auch die Zickzack-Ornamente an dem Rande einzelner Gefässe des Fundes von Nagy-Szt.-Miklós zum Vergleiche beigezogen.

Ebenso richtig dachte er bei Betrachtung der in Dreiecken formirten Gruppen von Goldkügelchen der Medaillons des Valens (Fig. 113 und 114.),

Digitized by Google

an ähnliche Verzierungen «nordischer» Goldobjecte. Diese dreieckige, resp. pyramidenartige Gruppirung wiederholt sich anch an andern Medaillons und am reichlichsten an der Bulle des Fundes von Sz.-S., einer offenbar durchaus barbarischen Arbeit. Wer die Völkerwanderungsfunde Ungarns kennt, weiss, dass diese pyramidal gestellten Kügelchen an Schmncksachen, besonders an Ohrringen zn den Haupttypen der ungarländischen Fnndgruppe gehören.

Offenbar stammt dieser Geschmack, wie so vieles andere in diesen Funden, aus pontischen Gegenden, nur sind natürlich die dortigen Originale



Figur 114.

viel zarter und feiner gearbeitet als die (meist) barbarischen Nachahmungen unserer Gegenden.

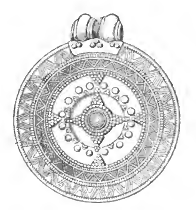
Dass wirklich am schwarzen Meere der Ausganspnnkt für dieses eigentümliche Ornamentmotiv sei, dafür scheint auch der Umstand ein triftiger Beweis zu sein, dass sich eben von da nach Norden und Nordwesten dieses Motiv verbreitete.

Aehnliche barbarische Nachahmungen kommen nämlich an der Kama und Wolga vor.[1]

[1] Vgl. die Abbildungen bei Aspelin Antiquités du nord finno-ougrien II. 1878. S. 159—162 v. a.

Digitized by Google

Das reichste Medaillon des Schatzes ist das des Kaisers Gratianus (383). Das Oehr hat genau dieselbe Gliederung wie die Henkel der Gefässe von Nagy-Szt.-Miklós. Unter dem Oehr sind in Dreieck gestellte Kügelchen; als Einfassung dient ein breiter Rahmen gebildet aus länglichrunden Goldplättchen mit je einem eingeschlagenen derben Menschenantlitz und dazwischen stehenden Golddrahtgliedern, während die Zwischenräume Granaten oder Glassfluss ausfüllten. In dem Zierrande, welcher den Rahmen nach innen abschliesst, ist unschwer das oft beliebte »gotische Zangen«-Ornament zu erkennen, von welchem wir im dritten Capitel so weitläufig handelten.



Figur 115.

Wenn an diesen Medaillons nur die Einfassung Barbarenhand verräth, so zeigt uns die bereits erwähnte Goldbulle durchaus »barbarischen« Styl. Der Arneth'schen Abbildung (Fig. 115.), welche wir hier reproduciren, fügen wir die Kenner'sche Charakteristik[1] bei: »Bulle mit canellirtem Doppelöhr, in der Mitte mit einem Buckel versehn, der mit kleinen Goldkügelchen und gemugelten Granaten geziert und von einer doppelten Bordüre umsäumt ist, nämlich mit einer Reihe gegen einander gekehrter Dreiecke, deren Wände

[1] Sacken-Kenner Die Sammlungen der k. k. Münz- und Antikencabinetes Wien 1866. 347 S.

Digitized by Google

aufgelöthet und mit Granaten ausgefüllt sind, dann mit einer eingeschnittenen Ziekzacklinie».

Hier bildet also das Centrum nicht das Bild eines römischen Kaisers, auch nicht die Darstellung eines barbarischen Fürsten. Wie die barbarischen Goldschmiede Figuralisches darstellen, davon mag das bei Arneth abgebildete Kettenglied desselben Fundes, mit derber Menschenfigur en Relief eine Vorstellung geben.

Lindenschmit hob gelegentlich die Verwandtschaft hervor, in welcher die Bracteaten von Niedersachsen und Norddeutschland zu den Medaillons von Szilágy-Somlyó stehn. Nach seiner Auffassung wären diese «phaleræ» durchaus römische Arbeit und jene Bracteaten des V. Jahrhunderts wären barbarische Nachbildungen derselben.

Unsere Auffassung weicht in zwei wesentlichen Punkten von der Lindenschmit'schen ab; die Medaillons scheinen uns nämlich nicht Phaleræ zu sein und in der Bordüre sehn wir bereits den neuen Barbarenstyl. Im Uebrigen ist jedoch Lindenschmit's Charakteristik der beiden Denkmälerreihen so trefflich, dass wir sie unten anführen.[1]

Aus fränkisch-alemannischen Gräbern bringt Lindenschmit Beispiele für solche Nachahmungen, manchmal sind derbe Menschenfiguren, manchmal eben so derbe Thier- und andere Darstellungen darauf zu sehn, oft haben sie ein Oehr und manchmal auch eine Einrahmung von Filigrau und Granaten.

Doch ist die Anzahl solcher Nachahmungen, in deutschländischen Funden geringer als im Norden, wo solche Bracteaten etwa von 450—700 p. Chr. angefertigt wurden und der langen Zeitdauer dieser Sitte ist es zu verdan-

[1] Lindenschmit: Altert. uns. heidn. Vorzeit III. B. 9. Heft Beilage zur 4. Tafel S. 8. «Wir verweisen hier gerade in Bezug der frühesten Zeit dieser selbständigen «Versuche auf eine Vergleichung der goldenen, für militärische Auszeichnungen «bestimmten phalerae des Kaiser Valens, Valentinianus und Gratianus, mit jenen, «wenigstens teilweise dem 3. Jahrhunderte angehörigen Goldbracteaten, welche «hauptsächlich in Niedersachsen und den nördlichen Ländern gefunden werden. Wir «begegnen auf den letzteren in mehr oder minder geschickter Ausführung den glei- «chen Ornamentmotiven, wie bei den ersteren: einer Randeinfassung durch einen «Perlenstab von mehr oder minder starkem Relief, den höchst charakteristischen «dreispitzigen Gruppen von Perlen an dem Ansatz des Henkels, und den Ringen von «Bögen, Zickzack und Perlen, als Einrahmen des inneren Feldes, dabei aber in der «bildlichen Darstellung von Menschen und Tieren einem Contraste, wie ihn nur die «Leistungen einer allerdings schon gesunkenen Kunst, im Vergleiche mit der phan- «tastisch formlosen, völlig willkürlichen Auffassungsweise wilder Völker bieten können.»

Digitized by Google

ken, dass Worsaae im Jahre 1870 aus Dänemark allein 170 Stücke anführen konnte. Sie kamen daselbst meist in Schatzfunden, seltener in Grabfunden zum Vorscheine. Worsaae erklärt in einleuchtender Weise diese auffallende Erscheinung und motivirt das häufige Vorkommen der Bracteaten in Dänemark aus dem engen Zusammenhange, welche die Goten des pontischen Gotenreiches, die nächsten Nachbarn des oströmischen Reiches auch nach ihrem Auszuge aus den nördlichen Sitzen, mit den zurückgebliebenen Goten des Nordens aufrecht hielten.[1]

Worsaae's Auffassung von der Entstehung der Bracteaten ist nicht nur stichhältig, sondern sie ist so ziemlich auf alle übrigen Culturbeziehungen zwischen den Goten des Südens und denen des Nordens auszudehnen und erklärt das Durchsickern classischer Elemente in barbarischem Gewande nach dem Norden in einfachster Weise.

Dieser Zusammenhang war eben eines der Hauptmittel zur Verbreitung des Völkerwanderungsstyles.

Zu den übrigen Objecten des Fundes von Szilágy-Somlyó zurückkehrend, verdienen noch einige Fundstücke unsere Aufmerksamkeit.

Eines der merkwürdigsten Stücke ist die goldene Halskette, an welcher in Miniaturnachahmung eine Menge Geräthe zu häuslichen nnd Feldarbeiten herabhängen. Zu unterst ziert die Kette ein kugelförmiger Rauchtopas in Gold gefasst und auf der Goldfassung stehn je zwei gegen einander aufsteigende Löwen, welche lebhaft an die Henkel-Löwen der Schüssel von Petreosa oder an die gleichfalls ähnlich gestellten Kentauren an der Silberschale vom Pruth erinnern. Trotz der Sorgfalt, mit welcher die meisten der herabhängenden Sächelchen angefertigt sind, müssen wir die Kette einem barbarischen Goldschmiede zuschreiben. Dies bezeugt der in dem Einbaume sitzende,

[1] Worsaae: Les empreintes des bractéates en or avec 10 planches. Copen»hague 1870. (Extrait des Mémoires de la société royale des Antiquaires du Nord.) «Plus les bractéates sont d'nn temps voisin de celui des monnaies qui leur ont servi «de modèles, plus elles leur ressemblent et pour les dessins et ponr l'inscription, qui «conserve même quelquefois les restes des mots de l'original, faciles à reconnaître. «Mais de même que dans le Sud et l'Ouest de l'Europe, les peuples prétendus «bar«bares» après avoir imité plus ou moins anciennement les monnaies grecqnes et «romains, ne tardèrent pas à prodnire des dessins d'nn caractère national à côté on «en place des formes classiqnes; de même aussi dans le Nord, on vint pen à peu «tracer sur les bractéates en or des inscriptions en runes nordiques, à représenter «des figures d'un style particulier. u. s. w.»

rudernde Schiffer, welcher, ebenso wie das oben erwähnte figuralische Kettenglied, die Unfähigkeit des barbarischen Künstlers, die menschliche Gestalt correct zu zeichnen, darlegt.

Vollkommen zu dem Gesammtstyle des ganzen Schatzes passen zwei kleinere, doch sehr charakteristische Stücke: ein Goldring, welcher in zwei Schlangen- oder Drachenköpfen endigt, mit eingesetzten Granataugen, und das Fragment einer Schliesse von gleicher Form, an welchem die Augen ähnlich ausgefüllt waren.

Rómer hat in seinem «Archaeologischen Führer» diese eigentümlich gearteten Schlangenköpfe mit den Granateinlagen abgebildet und dieselben mit den Bracelets des bekannten Goldfundes von Puszta-Bakod (nächst Kalocsa, Pester Comitat) richtig zusammengestellt.[1]

In der Tat steht der Bakoder Grabfund nicht nur durch dieses Bindeglied, sondern in seiner Gesammtheit den Geschmeiden von Szilágy-Somlyó so nahe, dass bereits Arneth[2] mit richtiger Empfindung beide Schätze für beiläufig gleichzeitig, als von dem Ende des IV. Jahrhunderts stammend, bezeichnen konnte. Vor allem ist auch bei diesen Geschmeiden das Streben nach pompöser Wirkung wahrnehmbar, durch häufige Verwendung des farbenprächtigen Almandins, die beliebte Technik der Völkerwanderungsepoche.

Dieser Fund führt uns in die typischen Formen dieser Epoche ein. Da ist vor allem in mehreren Grössen die silberne Fibula mit der halbscheibenförmige Kopfplatte und dem halbringförmigen Halsstücke. An dem grösseren Exemplare zieren die Kopfplatte längliche Granaten, welche kranzförmig den Hals umgeben. Die ziemlich zahlreichen Analogien und Fortentwicklungen dieser Form kann man in mehreren Funden aus derselben Zeitepoche schrittweise verfolgen.

Ferner gehören zu den typischen Formen die Ohrringe mit Anhängseln von der Form abgekanteter Rhomben, deren jede einzelne Fläche eine von einem Rahmen eingefasste kleine Granattafel enthält.

[1] Műrégészeti kalauz. I. 1866. S. 100.

[2] Mitt. d. k. k. Centralcommission V. Bd. 102. S. — Der Fund wurde noch mehrere Male publicirt, so in Arch. Közlemények (Arch. Mitteilungen der Ung. Akademie) II. Bd. 302. S. IV. Band. 163. S. V. Bd. 36. S. — In Rómer's «Arch. Führer» (Műrég. Kalauz), schliesslich in den Arch. Denkmälern (Rég. Emlékek II. Bd. 2. Th.).

Gleicherweise ist die massive goldene Schnalle charakteristisch, mit Cloisonaufteilungen an der Oberfläche des Körperstückes und in jeder Zelle mit einem Granaten geziert.

Typisch sind ferner die Fingerringe, ebenfalls mit Granattafeln geziert, welche in verschieden geformte Cloisons gelagert sind.

Zwei Halsketten und ein Armband vervollständigen den prunkhaften Schmuck der reichen Insassin des Bakoder Grabes. An der einen Halskette wechseln Granatkugeln mit herz- und halbmondförmigen Granatanhängseln in goldenen Zellen, den Schluss bildeten drei grössere längliche Steine in reicherer Goldfassung, wovon nur ein Stein erhalten ist. Die andere Kette besteht aus dichtem Golddrahtgeflechte mit länglich dreieckigen Anhängseln und einem herabhängenden Goldstifte an jedem Dreiecke; in dem Rahmen sitzt wieder je ein Granat. Wohl die Hauptstücke des Fundes sind die beiden reichen Bracelets, deren beide Enden in Drachenköpfen abschliessen.[1]

Die nächsten Analogien zu diesen granatverzierten Armbändern mit Drachenköpfen sind im südlichen Russland zu Hause.

Ebendort finden wir auch die Vorbilder zu den meisten Tier- und Pflanzenmotiven, welche als oft und vielfach verwendete Ornamente all die Schnallen und Gürtelbesätze verzieren, an welchen die in den letzten Jahrzehnten aufgegrabenen Friedhöfe der Völkerwanderungsepoche in Ungarn überreich sind. Vrgl. Fig. 116, 117, 118.

Die Reihengrabfelder von Ordas,[2] von Szeged-Öthalom,[3] Szeged-Sövenyháza,[4] Bökény-Mindszent,[5] ferner die Grabfelder von Keszthely und

[1] Vrgl. *De Linas* Orfévrerie cloisonnée; eine (nicht numerirte) Tafel Russie meridionale 5. 5. a. — Ein ähnliches Bracelet mit (granatverzierten) Drachenköpfen, wurde in einem Goldschatze zusammen, mit Schnallen, Riemenbeschlägen und andern Geschmeiden gefunden, alle Geschmeide mit Granaten in Cloisons verziert; der Schatz befindet sich in der Sammlung des Herrn von Kárász, Fundort unsicher. Siehe den Cat. der Goldschmiedeausstellung von Budapest I. Saal S. 71 Nr. 10—13 und Seite 76 Nr. 56.

[2] Daselbst hat Dr. Tergina im Auftrage des Nat.-Museum's 51 Gräber aufgegraben. Fundbericht mit reichlichen Illustrationen siehe im Archaeologiai Értesítő XIV. Bd. S. 336—340 und Tafeln. — [3] Die Arbeiten auf diesem Grabfelde hat Herr Varázséji im Auftrage des Ung. Nationalmuseum's beaufsichtigt, siehe dessen Bericht Arch. Ért. XIV. S. 323—336 mit Tafeln. — Ein späterer Fund von demselben Grabfelde wurde beschrieben von Franz Pulszky Arch. Ért. Neue Folge I. Bd. S. 153 mit Tafel. — [4] Beschrieben von F. Pulszky Arch. Értesítő. Neue Folge I. Bd. S. 151 mit Tafel und J. Hampel A. É. XIV. S. 351. — [5] Beschrieben von F. Pulszky

Digitized by Google

dessen Umgebung,[1] sodann die erst jüngst in der Umgebung von Ungarisch-Altenburg aufgedeckten Grabfelder,[2] die Kurgane von Nagyfalu[3] und zahlreiche Einzelgräber haben für die Erkenntniss der Cultur der ersten Jahrhunderte unserer Barbareninvasionen so reichliches Material geliefert, wie es auch in den späteren Aufenthalts- und Ansiedlungsorten dieser Völker kaum reichlicher vorhanden ist.

All diese zahlreichen Funde sind durch Einzelbeschreibungen wolbekannt, auch steht eine Gesammtmonographie derselben bevor;[4] deshalb genügt es für unsere Zwecke, einige in den Funden häufig auftretende, sehr charakteristische Typen hervorzuheben, welche die Uebertragung gewisser Typen aus Südrussland nach Ungarn bezeugen.



Figur 116.

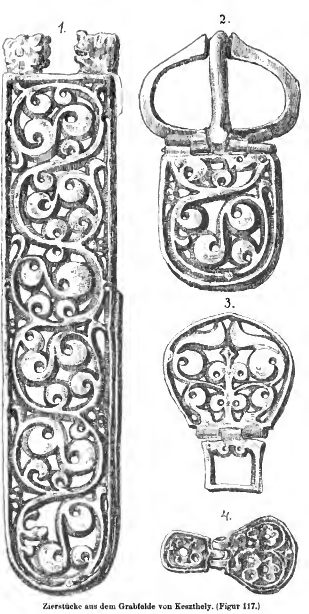
Ferner wird es genügen, kurz einige treffende Analogien zwischen ungarischen Fundtypen und mitteleuropäischen Grabfunden hervorzuheben, um daraus den Zusammenhang ungarländischer Formen mit deutschländischen zu erweisen.

Im Allgemeinen ist der Vorrat an Ornamentmotiven in unsern Grabfeldern kein sehr zahlreicher. Man könnte als Haupttypen den vielfach

Arch. Ért. N. F. I. Bd. 204. S. mit Tafel — [1] Die Grabfelder von Keszthely, Fenék, Dobogó, Páhok wurden von Dr. Lipp in den Jahren 1880—1884 ganz oder zum Teile ausgegraben, erforscht und publicirt. Ausser mehreren Fundberichten im Arch. Értesítő XIV. Bd. und in den Jahrbüchern des Eisenburger Arch. Verein's sind erschienen eine selbständige Abhandlung in den Abhandlungen d. ung. Akademie XI. Bd. N. VIII. 1884., Ferner eine grössere Monographie in den Arch. Denkmälern der arch. Commission 1884 mit reichen Illustrationen, deren deutsche Ausgabe gegenwärtig (September 1885) veröffentlicht wird. — [2] Ausgegraben unter der Leitung des Herrn Sötér, zum Teile publicirt im Arch. Ért. N. F. V. S. 205 ff. mit Illustrationen. — [3] Ueber die Ausgrabung daselbst J. Hampel im Arch. Ért. N. F. I. Bd. S. 156—162. mit Abbildungen.

[4] In den Archaeol. Denkmälern der Ung. Akademie, durch Fr. Pulszky.

Digitized by Google



Zierstücke aus dem Grabfelde von Keszthely. (Figur 117.)

Digitized by Google

angewendeten Greifen anführen,[1] ferner ein Säugetier, von welchem nicht sicher constatirt werden kann, ob es dem Hundegeschlechte angehört,[2] dann der Kampf zweier Vierfüssler gegen ein drittes, unterliegendes Tier — es war wohl nrsprünglich der Kampf des Hirschen gegen zwei andere Widersacher gemeint[3] — schliesslich gehört hieher die Gruppe der Pflanzenornamente, in der Art von Guirlanden aus Epheublättern, ans gewundenen Zweigen, Traubendolden gebildet[4] u. s. w.

Diese ursprünglich classischen, später aber barbarisch umgemodelten Motive sind ein directes Erbteil aus der Zeit des Aufenthaltes der Goten und ihrer Genossen in der Dniester- und Dniepergegend, wo dieselben Motive in verschiedener Verwendnng, doch bereits in barbarischer Form, aus dem Dolgaia Moguila, dem Tolstaia Mogvila und dem Kurgan von Krasnokntsk bekannt sind.[5]

Wären die Reichtümer des skythischen Musenms bereits in grösserer Anzahl veröffentlicht, so liessen sich die Analogien zwischen unsern Reihengräberfnnden und den Kurganen wohl noch für manche andere Motive feststellen.

Die Sitte, die Todten reihenweise in grösseren Grabfeldern beiznsetzen, mögen die Barbaren erst nach ihrer Berührung mit den Römern angenommen haben, während das Kurganbauen mehr anf die Sitten der Steppenbewohner hindeutet.

In Ungarn sind die Kurgane ziemlich zahlreich vorhanden, doch fand man dieselben in den meisten Fällen ihres Inhaltes beraubt.[6] Und selbst, wenn dies nicht der Fall war, waren die Grabbeilagen durch den

[1] Auf Schnallen, Schliessen, Gürtelenden, einzeln oder reiheweise in Keszthely, Szeged, Ordas, Lébény.

[2] Besonders auf Gürtelenden in Keszthely, Szeged, Ordas etc.

[3] Meist auf Gürtelenden quer gestellt, auch auf Schnallen aus den genannten Friedhöfen.

[4] Die reichste Ausbente an Beispielen für dieses Motiv lieferten die Grabfelder bei Keszthely und Szeged.

[5] Vrgl. Recneil d'Antiquités de la Scythie. Greifen. Tafel III, IV, XXIV, XXV — Tierkämpfe Tafel VIII, XV und XXXII. Ferner zu benützen De Linas' Orfévrerie cloisonnée, Tafeln ohne Nummern, Musée de l'Eremitage A, D, E — Russie — Bijoux sibériens et finnois und zahlreiche Abbildungen im Texte.

[6] Schreiber d. Z. bezeugt dieses aus eigener Erfahrung für die unter seiner eitung geöffneten Kurgane von Szent-István Baksa (Com. Abanj), Hajdú-Böször-L mény (Com. Hajdú) nnd Nagyfalú (Com. Szilágy)

Digitized by Google

Druck der darauf lagernden Erdmasse zerstört. Wohl zu den bedeutendsten Grabhügeln Ungarns gehören die 14 Hügel, welche einige Meilen von dem berühmten Szilágy-Somlyó bei Nagyfalu stehen und von denen einige im Jahre 1882 geöffnet wurden. [1] So gering das Ergebniss auch war, so genügte es doch zur beiläufigen Determinirung der Kurgane. Auf dem Bogen des einen Hügels (Rómerhalom genannt) fand sich glücklicherweise eine vereinzelte Schnalle mit dem charakteristischen Greifenmotive, [2] in einem andern derb gearbeitete Poterie mit dem in Norddeutschland so häufigen, als slavisch bezeichneten Wellenornamente.



Figur 118.

Die Gleichartigkeit charakteristischer Artefacte, wie die hier erwähnten, welche in Kurganen und Reihengräbern gleicherweise vorkommen, spricht für die Gleichzeitigkeit beider Bestattungsarten in Ungarn. Doch scheint, so weit unsere Forschungen bisher reichen, auf dem alten Boden Pannoniens und in dem südlichen Tieflande, wo Barbarenansiedlungen bereits zu sehr früher Zeit auf römischem Boden heimisch wurden, die Sitte der reihenweisen Bestattung vorzugsweise geherrscht zu haben, während im barbarischen Osten des Landes, dem eigentlichen Hunnien, später Gepidien, die Bestattung in Kurganen Sitte war.

[1] Abbildung in Arch. Ért. N. Folge I. Bd. S. 172.

[2] Vrgl. den Bericht über die Ausgrabung im Arch. Ért. N. F. I Bd. 156—161 S.

Digitized by Google

Ob diese Erscheinnng sich anch im weitern Verfolge unserer Forschungen gleichbleiben wird, ist natürlich nicht voranszusehen. Vorderhand würde für dieselbe der Umstand eine plansible Erklärung bilden, dass im nichtrömischen Osten die Barbaren eigene Sitten länger behütet, im römischen Lande dagegen den römischen analoge Sitten früher angenommen haben.

Mit dieser Bemerkung stimmt überein, was Dr. Lipp bezüglich der Grabfelder in der Gegend von Keszthely bemerkt, dass daselbst reichlich pannonische Elemente mit barbarischem Import gemengt erscheinen. Ferner spricht dafür der Umstand, dass von den grossen Grabfeldern wenigstens eines, das von Páhok, sogar überwiegend provincialrömische Cultur bezeugt.



Figuren 119.

Was die Zeitepoche dieser Friedhöfe betrifft, so wird wegen des stylistischen Zusammenhanges derselben mit den leidlich datirbaren Funden von Szilágy-Somlyó und Bakod und auf Grund von daselbst gefundenen Münzen, für dieselben wol das V. Jahrhundert als Entstehnngszeit anzunehmen sein. An sichere ethnische Zuteilungen ist natürlich trotz all dieser Anhaltspunkte noch nicht zn denken; nur eines ist sicher anzunehmen, nämlich dass uns hier Völker ihre Schätze und Grabfelder hinterlassen, die einem Bildnngskreise angehören, welcher dem der Alemannen, Sachsen, Burgunden und Franken vielfach verwandte Erscheinungen anfweist.

Nicht um die Reihe der Analogien zu erschöpfen, sondern vielmehr um anch Anhängern der Lindenschmit'schen «Spreelinie» diesen Znsammenhang klar zn machen, stellen wir hier einige ungarländische Typen mit

Digitized by Google

deutschländischen zusammen, wobei wir uns begnügten auf den reichen Lindenschmitschen Atlas Bezug zu nehmen.

Um in der Aufzählung einigermassen Ordnung zu halten, beginnen wir mit Helm und Schwert und gehn sodann auf die Zierstücke über.

Den fränkischen und angelsächsischen Helmen, welchen Lindenschmit auf einer Tafel[1] seines grossen Sammelwerkes zusammenstellt, können wir als verwandtes Beispiel den Helm des Reiter's auf Krug N. 2, des Fundes von Nagy-Szent-Miklós anschliessen. Ueberall ist die Grundform und das Hauptstück des Helmes eine Mütze aus Filz oder ähnlichem Stoffe, welche durch Metallverkleidung widerstandsfähiger gemacht wird. Um den untern Rand der Mütze läuft ein Metallstreifen, von welchem schmale Bänder gegen die Spitze zu aufsteigen. An dem genannten Gefässe zeigt das Reliefbild eine etwas niedrigere Form, die fränkischen Helme sind etwas höher, doch in der Hauptsache besteht kein principieller Unterschied.

Das fränkisch-alemannische Schwert hat in den Reihenfriedhöfen der Keszthelyer Gegend zutreffende Analogien. Auch an reichen Verzierungen der Schwertscheide ist kein Mangel. Aus Funden verschiedener Provenienz kennen wir dergleichen Zierstücke aus Silber oder Gold. Bereits weiter oben war der Fund von Komorn erwähnt, dessen Hauptstück ein silbernes Ortband mit Email und Granateinlage ist.[2]

Unter den Geschmeiden ist die Fibula das wichtigste. Den Ausgangspunkt zu den häufigst vorkommenden Formen scheint der Typus der vorhin erwähnten Fibula von Bakod zu bilden.[3]

Varianten desselben Typus bieten die Fibula's aus dem Grabfeld von Bökénymindszent; seltener sind dieselben in den Grabfeldern von der Umgebung von Keszthely. Interessante Analogien dazu hat Franz Pulszky aus den Sammlungen des Nationalmuseum's zusammengestellt.[4]

Der Typus hat sich durch ganz Europa verbreitet, er ist vielleicht am häufigsten in dem berühmten Nordendorfer Grabfelde. Lindenschmit

[1] Alterth. u. heidn. Vorzeit, Bd. III. Heft X. Tafel 5.
[2] Abbildung Arch. Értesítö. Neue Folge I. 148.
[3] Arch. Értesítö Neue Folge I. Bd. S. 204 u. ff.
[4] Arch. Ért. N. F. I. 206 S.

liefert in seinem Werke von Freilanbersheim, Angsburg nnd andern Orten zahlreiche Beispiele. [1]

Ein anderer Typus ist die Cicadenform. Bekanntlich hat man Fibeln dieser Form im Grabe des Childerich sehr zahlreich gefunden. Anch sonst kommen sie in mitteleuropäischen Funden ziemlich hänfig vor. Es ist eine Form, die bereits bei den alten Griechen beliebt war und in griechischen Gräbern Südrusslands ziemlich hänfig auftritt.

Im Nationalmuseum zu Bndapest ist diese Fibulaform aus einheimischen Funden gut vertreten. Ich erwähne den Grabfund von Csömör und von Mezöberény und eine Reihe von Cicaden-Fibeln aus Bronz und Gold, welche Pnlszky auf einer Tafel des Arch. Anzeigers zusammengestellt hat. [2]

Scheibenfibeln sind in ungarländischen Funden seltener als im übrigen Mitteleuropa. Bisher haben wir ansser hin und wieder zerstrent vorgekommenen römischen Exemplaren nur in den Keszthelyer Grabfeldern eine grössere Reihe derselben gefunden. Von den drei Haupttypen der Völkerwanderungszeit ist diese Form sicher römischen Ursprunges, denn sie figurirt schon an römischen Gewandstatuen und Reliefs des 2. und 3. Jahrhunderts und ihr häufiges Vorkommen in den grossen Keszthelyer Grabfeldern dürfte neben andern Indizien darauf hindenten, dass uns in diesen Reihengräbern eine Begräbnisstätte von bereits halb romanisirten Germanen erhalten blieb.[3]

Von den Typen der Ohrgehänge seien mit Weglassung localer Specialitäten, nur allgemein verbreitete Formen hervorgehoben. Zu diesen gehört der Ohrring mit kugelförmigem Ansatze. Eine oder mehrere Kngeln sitzen an dem Drahtringe nnd deren Oberfläche ist glatt oder mit kleinen Kügelchen besetzt.

Eine andere charakteristische Form entsteht, wenn die Kngeln oder

[1] Altert. u. heidn. Vorzeit III. Bd. IV. Heft. IV. Tafel. — III. Bd. VIII. Heft. VI. Tafel 2 a 3. — I. Bd. II. Heft. VIII. Tafel 5—9. — III. Bd. X. Heft VI. Tafel — III. Bd. V. Heft. VI. Tafel — I. Bd. X. Heft. VIII. Taf. 1—5.

[2] Beide im Nationalmusenm; abgebildet ist der Csömörer Fund Arch. Ért. V. Bd. 201. S. der Fund von Mezöberény Arch. Ért. N. F. V. Band 101. S.

[3] Arch. Ért. N. F. I. Bd. S. 147. — Ueber die Cicaden in der alten Kunst und der Völkerwanderungszeit hat in demselben Bande Otto Herman eine interessante Abhandlung. S. 6—23 mit Abbildungen. — Ueber die Cicadenfibula siehe noch Anzeiger für schweiz. Altertumskunde 1874. S. 498.

Digitized by Google

Kügelchen pyramidalisch an einander gefügt sind; diese Form war über das IV. Jahrhundert hinaus noch beliebt.

Ferner ist der Ohrring mit würfelförmigem Ansatze eine hier ebenso wie in Deutschland viel verbreitete Form. Gewöhnlich sind die Seiten des Würfels durch Cloisons gebildet, in welchen je ein Granattäfelchen sitzt.[1]

Anhängsel aus Kristall oder Glas, eigentümlich durchbrochene Metallscheiben mit Tierformen im Kreise, ferner Beschläge aller Art aus Edelmetall oder Bronz, mit Pflanzenverschlingungen oder Tierreihen, all



Figur 120.

diese ornamentalen Glieder und Formen sind unsern Grabfunden und denen Deutschlands gemeinsam.[2]

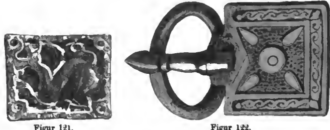
[1] Beispiele für ähnliche Ohrringtypen bei Lindenschmit l. c. III. Bd. VI. Heft. VI. Tafel — I. Bd. XI. Heft. VIII. Tafel.

[2] Siehe die Analogien zu den reichen Fundstücken des Nationalmuseum's, bei Lindenschmit. l. c. I. Bd. III. Heft D. V. Heft VII Tafel, N. 7. — l. c. I. Bd. VII. Heft. VII. Tafel. — I. Bd. IX. Heft. VII. Tafel — IV. Bd. X. Tafel. Nr. 9—12. — II. Bd. XII. Heft. Tafel XI. — III. Bd. I. Heft. VI. Tfl. — I. Bd. I. Heft. VII. Tfl. — I. Bd. X. Heft. VII. Tafel. — II. Bd. V. Heft. IV. Tafel.

Digitized by Google

Eine solche Stylgemeinsamkeit bestimmter Denkmäler inmitten sonstiger mannigfacher localer Verschiedenheiten ist nur durch gemeinsamen Ursprung zu erklären. Die Strömung, welche diesen Styl von der gemeinsamen Heimat gebracht, hat Ungarn früher erreicht als Deutschland. Nur dieses kann die Erklärung sein für die Erscheinung, dass die frühesten Reihengräber in Ungarn den neu importirten Geschmack früher zeigen, als die Friedhöfe der Franken, Burgunden und Alemannen, was auch in der hier gebotenen Uebersicht zum Ausdruck kam, indem wir Denkmäler der sog. «gothischen» Epoche mit Analogien aus einer spätern Epoche Deutschland's, der merovingischen, zusammenstellen konnten.

III. Die Denkmäler der «avarischen» Epoche, welche der «merovingischen» im übrigen Europa gleichzeitig ist, sind bisher in Ungarn weniger



Figur 121. Figur 122.

zahlreich, als dass bereits eine sichere Charakteristik der Epoche darauf gegründet werden konnte.

Trotzdem liegen bereits in den bisher bekannten, datirbaren drei grösseren Funden, dem von Kunágota (VI. Jahrh.), ferner den Grabfunden von Szent-Endre [1] und Puszta Ozora (VII. Jahrh. [2]) manche Anzeichen vor, dafür, dass in den Jahrhunderten der Avarenherrschaft die Cultur der mittleren Donaugegenden sich von der occidentalischen unterscheidet. Diese Divergenz ist in der zweiten Phase unserer Völkerwanderungsepoche stärker, als in der ersten und wird nach dem Zeugniss sicherer

[1] Beschrieben und abgebildet: Arch. Ertesitö V. Bd.; auch in den «Arch. Dnnkmäler» d. ung. Akademie II. Bd. 2. Teil 121. S.

[2] Beschrieben und abgebildet: Arch. Értesitö 292. Bd. V. S; auch in den «Arch. Denkm.» II. Bd. 2. Teil 121. S.

Funde aus der Zeit des ungarischen Heidentum, immer stärker und stärker bis das XI—XII. Jahrhundert Ungarn mit der westlichen Civilisation wieder vereinigt.

Wenn wir nun die erwähnten drei Funde eingehender mit den Ueberresten »gothischen« Geschmackes vergleichen,[1] so fällt uns vor Allem der Mangel jener Tier- und Pflanzenornamentik auf, welchen wir auf Schnallen und Riemenenden, auf allen irgend verzierbaren Flächen begegneten. Die Fähigkeit und das Bedürfniss künstlerischer Ornamentik scheint im Aussterben, wenn auch die Cloisonarbeiten mit Granatschmuck, die gepressten und getriebenen Goldplaques, die vergoldeten Pferdezäume u. drgl. mehr, das Fortleben der verschiedenartigsten Techniken bezeugen.

Auch einige Formen erhalten sich, so z. B. die Form der Ohrringe mit pyramidal gestellten Kügelchen, die wir in dem Funde von Szent-Endre sehn. Auch sehn wir in den trompetenartigen Enden der Armbänder in eben demselben Funde, den Typus der Armbänder von Mezőberény und Osztrópataka, nur in übertriebener Gestalt; im grossen Ganzen sind auch die Riemenenden und Schnallen beiläufig von derselben Form wie in der vorigen Epoche, doch es fehlt die Fibula.

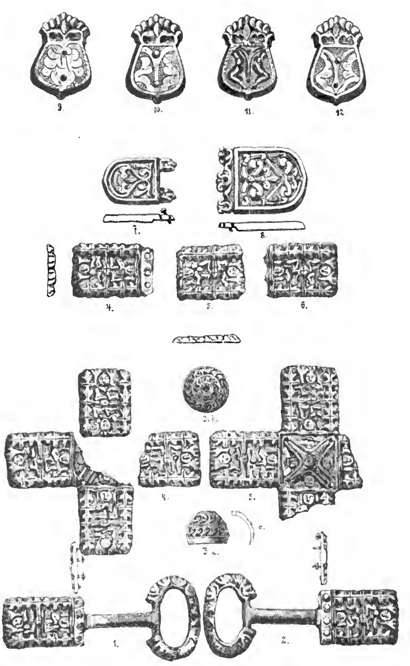
Dagegen tritt in zweien dieser Funde der Steigbügel auf, ein Umstand, der mit Recht hervorgehoben wurde, als wichtige Erfindung und Neuerung bei einem erobernden Reitervolk, von welchem die wichtige Sitte im Laufe der Jahrhunderte zu den westlicheren Völkern gedrungen.

Man hatte sowohl in Szent-Endre als in Ozora den Reiter mitsammt seinem Rosse begraben, trotzdem das goldene Kreuz in dem Grabfunde von Ozora dafür zu sprechen scheint, dass sein einstiger Besitzer Christ gewesen.

Wie wenig Sinn die avarische Epoche für classische Tradition hatte, dafür liefert der Fund von Kunágota ein treffendes Beispiel. Es befanden sich in demselben Goldblättchen, die vermutlich von Schwert oder Dolchgriffen herstammen. Bei genauerer Besichtigung gewahrt man darauf gepresste Relieffiguren eines bacchischen Frieses mit griechischen Bezeichnungen;

[1] Vrgl. die Charakteristik der drei Funde in F. Pulszky's Abhandlung über die Avarenfunde aus Ungarn in den Abhandlungen der hist. Classe der Ung. Akademie III. Bd. Nr. VII. 1874.

Digitized by Google



Fund aus dem Comitate Thúrócz. (Figur 123—136.)

Digitized by Google

dem barbarischen Goldschmiede war nichts mehr an der künstlerischen Darstellung gelegen, er zerschnitt die Plaques ohne jedwede Rücksicht auf die Reliefs und verwandte sie nach seiner Weise.

Barbarisches Wesen verraten auch die Gefässbeigaben aus Ton oder schlechten Silber. Technik und Form beweisen gleicher Weise, dass classischer Geschmack abhanden gekommen.

Sonach gewinnen wir durch das Wenige, das uns aus der Avarenepoche erhalten und beglaubigt ist, den Eindruck, dass die Goldarbeiter welche die Avaren und ihre Genossen in römischen Städten wie Sirmium und Siscia noch angetroffen haben mögen, ihre alte römisch-pannonische Tradition zum grossen Teil verloren und selbst den Importstyl der Gothenzeit nach und nach verlernt hatten.

Ob die weiteren Forschungen diesen Eindruck stärken oder schwächen werden, das steht noch abzuwarten.

IV. Die vorstehende Uebersicht der Funde »merovingischen« Styles in Ungarn führt uns zu demselben Resultate, zu welchem wir im vorigen Capitel gelangten.

Der »merovingische« Styl ist hier zu Lande wenigstens ein halbes Jahrhundert früher heimisch als in Frankreich oder Belgien. Dies ist allein Ursache genug denselben *nicht* im Westen entstehn zu lassen, sondern im Osten.

Sollte demnach nicht doch Byzanz die Wiege dieser Kunstübung sein, wie Labarte und das Heer seiner Nachfolger wollte?

Diese Frage ist uns im Laufe unserer Untersuchungen oft entgegengetreten und wir sind derselben nicht aus dem Wege gegangen. — Unsere Forschungen haben uns wohl zu dem Nordgestade des Pontos, als ursprünglichem Ausgangspunkte der mixhellenischen und später der »merovingischen« Stylübung geführt, doch könnten principiell alle diejenigen welche behaupten, dass die Griechenstädte am Nordgestade des schwarzen Meeres den Gothen Goldschmiede gegeben, zugeben, dass Byzanz auch eine blühende Goldschmiedekunst besessen und Golschmiedwaare offenbar reichlich exportirte.

Doch ist gegen die Labarte'sche Hypothese wiederholt zu bemerken,[1]

[1] Siehe oben S. 78.


Digitized by Google

dass wir ja nicht in der Lage sind über den Charakter byzantinischer Goldarbeiten aus den ersten Jahrhunderten des Bestandes byzantinischer Kunst zu urteilen, da wir doch zur Stunde für die Erkenntniss des IV. und V. Jahrhundert's byzantinischer Kunstübung keine andern Belege haben, als uns etwa die byzantinischen Münzen und Bullen dieser Epoche liefern. Die Labarte'schen Schlüsse sind also nicht auf monumentale Belege gebaut. Und sollte auch einmal das Dunkel, welches diese Anfänge byzantinischer Kunst bedeckt, sich aufhellen, sollten sichere Funde zum Vorschein kommen, welche die Verwandtschaft des «merovingischen» Styles mit diesen Funden *monumental* beweisen, so würde auch dadurch nicht entkräftet, was wir in Verfolgung und Erweiterung der Lasteyrieschen Hypothese darlegten.

Durch Funde würde es aller Wahrscheinlichkeit nach evident werden, was wir auch ohne dieselben zu vermuten alle Ursache haben, nämlich dass der Styl der Goldschmiedearbeiten der junganfstrebenden Hauptstadt Constantin's d. G. und der Schätze des vom Nordosten in das Imperium einbrechenden Barbaren, sich ganz ohne Zwang auf die pontischen Städte als gemeinschaftlichen Ursprung zurückführen lassen.

Denn es ist mit Grund anzunehmen, dass zur Zeit als Constantinus Künstler und Handwerker nach der neubegründeten Hauptstadt lockte, denselben Privilegien, Steuerfreiheit und reichliche Beschäftigung gewährend, Künstler und Handwerker vorzugsweise aus denjenigen Gegenden kamen, welche durch Barbareninvasionen am meisten zu leiden hatten, zunächst also aus den so nahe gelegenen pontischen Colonien.

Dass die Neuankömmlinge in der Hauptstadt die alten Traditionen fortsetzten, welche sie daheim geübt, ist gleicher Weise eine natürliche Annahme.

Wenn die Labarte'sche Schule die Stichhältigkeit dieser Annahmen zugiebt, so lösen sich alle Schwierigkeiten und sie mag dann auch den Schatz von Nagy-Szent-Miklós getrost in die Reihe der frühesten Denkmäler byzantinischer Kunst mit einschliessen.

ERKLÄRUNG DER ABBILDUNGEN.

Titelblatt. Abbildung eines Details der Dose (Nr. 19) des Schatzes von Nagy-Szent-Miklós. Beschreibung siehe S. 43.

Seite 3. Titelvignette. Die ausgebreitete Oberfläche der Dose Nr. 19, in halber Grösse; nach Arneth's Abbildung in «Gold- und Silbermonumente des k. k. Antikencabinets.»

Seite 6. Schlussvignette am Ende der Einleitung. Goldring aus der Völkerwanderungszeit, Kopf des Ringes ein stylisirtes Stierhaupt darstellend und beiderseitig je ein Stück des Ringes ausgebreitet. Cloisonarbeit mit Granateinlage; das Original in der Sammlung des Herrn Geiza von Kárász. Die Beschreibung siehe im Catalog der Goldschmiedeausstellung von Budapest 1884. S. 23, Nr. 164. Die Abbildung von dort übernommen.

Seite 7. Titelvignette vor dem ersten Capitel. Die ausgebreitete Randverzierung der Schale Nr. 20. Nach Arneth (Gold- und Silbermonumente.) Natürliche Grösse.

Seite 8. 1. Figur. Krug Nr. 1. Beschreibung Seite 7.
« *9.* 2. « « « 2. *a)* Beschreibung Seite 11. *a)*.
« *10.* 3. « « « 2. *b)* Beschreibung
« *12.* 4. « « « 2. « 15. *c)*
« *13.* 5. « « « 2. « 15. *d)*
« *14.* 6. « « « 3. « 19.
« *16.* 7. « « « 4. « 19.
« *17.* 8. « « « 5. « 22.
« *18.* 9. « « « 6. « 23.
« *20.* 10. « « (Nr. 7.) 1. Breitseite Beschreibung Seite 26.
« *21.* 11. « « « 2. « « « 26—27.
« *24.* 12. « « « 1. Schmalseite « « 26—27.
« *25.* 13. « « « 2. « « « 26—27.
« *28.* 16. « Oberansicht der Schale Nr. 9. « « 31.
18. « Seitenansicht des Bechers Nr. 11. Beschreibung Seite 34.
« *29.* 14. « Untere Ansicht der Schale Nr. 8. « « 30.
15. « Detail der Oberansicht derselben Schale.
17. « Seitenansicht derselben Schale.
« *32.* 19. « « der Schale mit Stierkopf Nr. 13. Beschreibung Seite 35—37.

Digitized by Google

Digitized by Google

Seite 74, 75. Figur 36, 37. | « *80, 81.* « 38, 39, 40. } Reliefplatten in Gold, Thierkämpfe darstellend aus den «sieben Brüder» genannten Kurganen der Provinz Kuban stammend. Bezugnahme im Texte Seite 88.

Seite 81. Figur 41. Reliefplatte in Gold eine phantastische Combination dreier Thiere darstellend, Text Seite 88.

Seite 86—87. Figur 42—45. Details von der Golddose Nr. 19, geflügelte Säugethiere mit Fischschwanz.

Seite 86. Figur 46. Relief einer persischen Silberschale. Siehe Text Seite 90.

« *87.* « 47. « « « « « « « 90.

« *93.* « 48, 49. Seitenansicht und Aufriss einer orientalischen Silberschale mit Reliefs, Löwenjagd zu Pferde darstellend. Bezugnahme im Texte Seite 90.

Seite 100. Figur 50. Detail vom Buchdeckel der Theodolinda in Monza. Bezugnahme im Texte Seite 92.

Seite 100. Figur 51. Detail der Krone des Reccesvinthus; Seite 92.

« *100.* « 52. Detail einer Silberschale von Perm; Seite 94—95.

« *101.* « 53. *a) b)* Details vom Friese des Theodorichdenkmals in Ravenna; Text Seite 95.

Seite 101. Figur 53. *c)* Detail eines Holzstuhles im Museum zu Christiania, XV. Jahrh; Seite 96.

Seite 101. Figur 53. *d)* Die Glasschale von Varpelev im Museum zu Kopenhagen; Text Seite 103.

Seite 106, 107. Figur 44, 55, 56, Silberne Trinkhörner südrussischen Fundortes; Bezugnahme im Texte Seite 104—105.

Seite 108. Figur 56. *a)* Seiten-Ansicht des Kruges Nr. 2 in dem Schatze von N.-Szt-Miklós. Siehe Seite 110—112.

Seite 119. Figur 57. Hänge-Dose von Olbia; Text Seite 114.

« *119.* Figur 58—62. Schwertbesatz, Schnalle, Riemenverzierungen aus dem Grabe des Childerich; Text Seite 118.

Seite 121. Figur 63. Detail von der Schüssel von Gourdon; Text Seite 119.

« *119.* Figur 64. Goldkreuz mit Cloison und Granatverzierung Text Seite 120.

Seite 126. Schlussvignette nach Capitel III. Ausgestreckte Ansicht eines Goldringes mit Cloison- und Granatverziorung aus dem Funde von Puszta Tóthi, im Nat.-Museum, Budapest; natürl. Grösse. Beschrieben im Cataloge der Goldschmiedeausstellung Budapest 1884. Seite 24. Nr. 169. Abbildung von dort entlehnt.

Seite 127. Titelvignette vor Capitel IV. Relief in ausgebreiteter Ansicht von der Silberschüssel des ersten Osztrópataker Fundes. Verkleinerte Reproduction nach Arneth's Gold- und Silbermonumente. — Siehe dazu Seite 154.

Seite 144. Schlussvignette nach dem IV. Capitel. Die ausgebreitete Dar-

Digitized by Google

stellung eines Goldringes mit Cloisons, die Granaten sind ausgefallen. Original im Nat.-Museum Budapest.

Seite 145. Titelvignette vor Capitel V. Zweites Relief von derselben Schüssel.

» *147.* Figur 65. Armring aus cylindrisch gedrehtem Golddraht mit granulirten Abschlussgliedern, an den Enden Ring und Haken: gefunden in Petrianecz, jetzt im Antikencab. in Wien. Catalog der Goldschmiede-Ausstellung Budapest 1884. Seite 77. Nr. 58. Abbildung nach Arneth's Tafeln. Sacken-Kenner Seite 346. Nr. 79.

Seite 148. Figur 66. Halsring aus einem schweren Goldstab, die stärkeren Enden mit Draht umwunden und mit gekerbten Buckeln versehn, gefunden zu Osztrópataka. Sacken-Kenner Catalog, Seite 347. Nr. 85.

Seite 149. Figur 67. Onyx in Einrahmung, gefunden in Osztrópataka. Sacken-Kenner Seite 352. Nr. 80.

Seite 149. Figur 68. Bügelhafte aus Gold mit Perlenreihen, gef. bei Osztrópataka. Sacken-Kenner Seite 355. N. 117.

Seite 149. Figur 69. Goldring, gefunden bei Osztrópataka, wie Figur 66.

» *150.* » 70. Goldfibula mit Perlenreihen und Filigranarbeit verziert gefunden bei Osztrópataka. Sacken-Kenner S. 355. Nr. 117. Abbildung nach Arneth.

Seite 150. Figur 71. Goldfibula mit Inschrift in durchbrochener Arbeit: VTERE FELIX. Der Kopf hat die Form einer halben Scheibe. Antikencabinet in Wien. Sacken-Kenner S. 354. Nr. 111. Nach F. Pulszky's Mitteilung stammt auch diese Fibula aus dem 1. Osztrópataker-Funde.

Seite 151. Figur 72. Becher aus starkem Goldblech getrieben; gefunden bei Osztrópataka. Sacken-Kenner S. 346. Nr. 55.

Seite 153. Figur 73. Schematische Seitenansicht des Silber-Gefässes von Osztrópataks und obere Ansicht eines Henkel's desselben Gefässes. Sacken-Kenner Cat. S. 332. Nr. 12. Nach. Arneth's Tafeln.

Seite 155. Zweiter Fund von Osztrópataka Nr. 1. Goldener Halsring. — 2. Goldener Armring. 3. *a*, *b*., 4. *a*. *b*. Silberfibeln. — 5. Goldfibula. — 6. Ring aus schlechtem Silber mit Carneolintaglio *(b, a)*. — 7. 8. Fingerringe aus Gold. — 9. Schnalle aus Bronz. — 10. Fragment einer Bronznadel oder eines Stylus. — 11. Goldperle. — 12. Fragment eines Beschlagstückes aus Bronz. — 13. Solidus der Kaiserin Herennia Etruscilla.

Seite 156. Fortsetzung des 2. Fundes von Osztrópataka. — Nr. 1. Holzeimer mit Bronzbeschlag. — 2, 3 Glasschalen mit eingeschliffenen Ornamenten. — 4, 5, 6. Beschläge aus Bronzblech. — 7. Beinkamm.

Seite 157. Fortsetzung des 2. Fundes von Osztrópataka. Nr. 1—4. Vergoldete Silberplaques, vermuthlich zur Verzierung von Sandalen, die Ornamente und figuralischen Darstellungen mit Punzen herausgeschlagen. — 5—7. Details in natürlicher Grösse. — Der ganze Fund im Nat.-Museum Budapest.

Seite 159. Figur 102. Schildbuckel von Herpály. Unterbau aus Bronz, mit Bekleidung aus vergoldetem Silberblech, die Ornamente und Figuren mit Punzen in Relief herausgeschlagen. Mit den Knoten der oberwähnten Ringe des 1. Osztrópataker Fundes stimmen die beiden Knoten an der cylindrischen Verlängerung, mit den Medaillons von Szilágy-Somlyó stimmt das Zick-Zackornament der Basis überein, mit den Plaques des 2. Osztrópataker Fundes stimmt der Gesammthabitus und die Ornamentik. — Das Original im Nat.-Museum Budapest.

Seite 162—163. Figur 104—110. Eingerahmte röm. Münzen aus dem Funde von Petrianecz Figur 111. Goldmedaillon aus demselben Funde. Literatur und Bezugnahme im Texte Seite 160—161. — Die Originale im Wiener Antikencabinet; die Abbildungen nach den Arneth'schen Tafeln.

Seite 164. Figur 112. Goldmedaillon des Kaisers Gratianus. Fund von Szilágy-Somlyó.

Seite 165. Figur 113. Goldmedaillon des Kaisers Valens. Fund von Szilágy-Somlyó.

Seite 167. Figur 114. Goldmedaillon des Kaisers Valens. Fund von Szilágy-Somlyó.

Seite 167. Figur 112. Goldene Bulle mit Oehr. Beschreibung Seite 167.

» *172.* » 116. Bronzabschluss eines Lederriemens mit Reliefverzierung den Kampf dreier Thiere darstellend, an der Basis ein querstehendes Relief ein vierfüssiges Thier darstellend. Ungarischen Fundortes im Nat.-Museum Budapest.

Seite 173. 1—4. Gürtelende, Schnalle und Schliessen aus Bronz mit durchbrochenen Guirlanden verziert, aus dem Grabfeld von Keszthely, im Nat.-Museum.

Seite 175. Figur 118. Gürtelbesatz (?) aus Bronz mit Greifornament in durchbrochener Arbeit, aue dem Römer-Kurgan bei Szilágynagyfalú. Siehe Text Seite 175.

Seite 176. Figur 119. Cicadenförmige Fibula, Gold mit Granateinlagen. — Pyramidenförmiges Ohrgehänge aus Gold. — Silberfibel mit halbringförmigem Halse und Kopfstücke, das drei Aeste aussendet, auf dem Kopfstücke Granateinlagen. — Silberfibel mit halbringförmigem Kopfstücke, auf der Oberfläche eingeschlagene Kreise als Ornament. Diese vier kleinen Geschmeide einheimischen Fundortes sind als typische Stücke für die im Texte erwähnten Formen hierhergesetzt.

Seite 179. Figur 120. Grosse Gürtelschnalle aus Bronz mit Löwen-, Drachen, und Schlangenköpfen verziert, die Oberfläche teils mit gegossenen, teils eingravirten Ornamonten verziert, der ringsum laufende Wellenmæander mit Niello ausgelegt, gleicher Art ist die Verzierung des Wellenornamentes auf dem Ringe. Original im Nat.-Museum Budapest: ung. Fundortes.

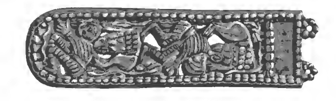
Seite 180. Figur 121. Gürtelbeschlag aus Bronz, Greifornament; ung. Fund, im Nat.-Museum.

Digitized by Google

Seite 180. Figur 122. Gürtelschnalle aus schlechtem Silber, die Oberfläche mit Granaten und Niello verziert; im Besitz des Museum's von Nagyvárad.

Seite 182. Fund aus dem Thuróczer Comitate, jetzt im Nat.-Museum, Budapest. Beschläg- und Zierstücke aus Bronz, derb gegossen, teilweise ciselirt und die Oberfläche vergoldet, Technik und Styl besonders der Glieder 1—6 deuten auf die dritte Epoche der Völkerwanderungszeit in Ungarn. — Die Zweigornamente auf 7 und 8 stehn in engem stilistischem Zusammenhang mit den Ornamenten der Gruppe B des Fundes von N.-Szt-Miklós, vergl. Seite 94; während andererseits die Art und Weise, wie bei 9—12 von dem raspeligen Hintergrunde sich das flache, glatte Blattornament abhebt, lebhaft die Randverzierungen an Krug Nr. 2, 3, 6, 7, 4, und der Unterseite an dem Griffe der Schale Nr. 8 in Erinnerung ruft.

Seite 190. Schlussvignete. Gürtelende aus Bronz, durchbrochene Arbeit, Relief: zwei Löwen gegen zwei Skythen kämpfend; Original im Nat.-Museum Budapest, einheimischer Fund. Originalgrösse. — Zum Vergleiche siehe den Löwen auf Seite 82. Fig. 40.







Digitized by Google


Digitized by Google



Digitized by Google